

فن
النقّطِيعِ الشّعريِّ والقافيّة

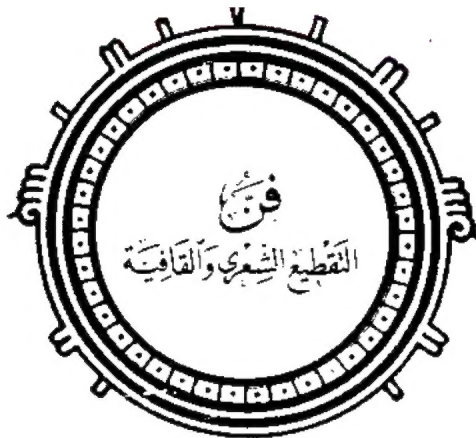
تأليف
الدكتور صفاء خليلوي
الأستاذ في جامعة بغداد

طبعة خامسة مكيّة ومثقحة

١٩٧٧



mohamed khatab



جميع الحقوق محفوظة للنسّاحة

١٣٩٧ هجرية

١٩٧٧ ميلادية

فن النقْطِيعِ الشِّعْريِّ وَالْقَافِيةِ

تأليف
الدكتور صفاء خلوصي
الأستاذ في جامعة بغداد

الطبعة الخامسة
مزيّدة ومُنقّحة

مَشْهُورَاتُ مَكْتَبَةِ الْمَشْرِقِ بِبَغْدَادَ

الإهداء

الى ابنتي « صدى »

وولدي « صميم »

لكما أهديت هذا السفر من فكري وجهدي
مشعلاً بسطع نوراً يلهم الذهن بوقد
قد حفظت العهد برّاً فاحفظا عهداً بعهد
والبسا الغار وكونا قدوة الجيل المجدة

صفاء خلوصي

مقدمة الكتاب

بقلم الأستاذ كمال إبراهيم

هذه دروس في « فن التقطيع الشعري » ألّفها الصديق الباحث الدكتور صفاء خلوصي على طلبية قسم اللغة العربية بكلية التربية ، رأى أخيراً جمعها في كتاب يقرب مادة هذا العلم إلى افهام الطلبة ، ويغنيهم عن مراجعات الكتب الكثيرة ، ويغدو لطالبي العروض من الطلاب وسواهم مرجعاً مبسطاً ومعيناً ييسر عليهم الكثير من مسائل هذا العلم ومشكلاته وصعابه .

ان التماس علمي العروض والقافية من كتب القدامى من المؤلفين والباحثين يتطلب جهداً غير يسير ، وربما عجز الدارس عن ادراك ما ينشد فيها ، فترك هذا العلم من أول الطريق ، ذلك لما تنسم به معظم هذه الكتب او الفصول والابواب الواردة في كتب الادب القديمة من ابهام وغموض وتعقيد بحيث تحتاج الى ما يبسطها ويوضح أحاجيها وألغازها ، او استاذ ملّم بها يقرّبها للطلاب والدارس .

ولذلك كانت هذه العلوم اعني العروض وغيره من علوم العربية — وهي على هذه الشاكلة — تؤخذ عن الشيوخ ، شيخاً عن شيخ ، وقد درجنا

نحن في أول دراستنا لهذا العلم على هذه الطريقة .. ولكننا رأينا ان متطلبات العصر الحديث ، والاهداف التربوية الصحيحة في تقريب مآخذ العلوم كافة ، تقتضي التخلي عن هذه الطريقة اشاعة للعلم في كل مكان وتقريباً له الى متناول كل يد بالتيسير والتبسيط حتى يستطيع المتعلم الاعتماد على الكتاب اكثر من اعتماده على الاستاذ في الاخذ والفهم ، والكتاب مع الطالب على الدوام ، وليس كذلك شيخه واستاذ ، وقد يحتاج الطالب الى الاستاذ للدلالة والارشاد وتوضيح المشكل من مسائل العلم ليس إلا .

وهذا ما جربنا عليه في الكتب التي قمنا بتأليفها او عهدها لنا بها ، وجرت عليه أساليب التعليم الحديثة في معظم البلاد العربية .

لذلك كان الدكتور خلوصي موفقاً كل التوفيق حين اعزم اخراج هذا الكتاب بهذا الشكل وهذا الاسلوب وهذه الطريقة ، وقد اطلعت على الكتاب وقرأته فصلاً فصلاً فأعجبت بما صنع ، وأشرت عليه ببعض الاستدراكات تعميماً للفائدة ففعل موفقاً مشكوراً ، وجاء كتابه هذا من الكتب المبسطة الميسرة لعلمي العروض والقافية ، المجدية غاية الجدوى للطالب والمتأدب .

والحق ان هذا العلم من علوم العربية قد وُلد اشبه بالمتكامل منذ أخرجه واضعه الاول الخليل بن احمد الفراهيدي ، وهذا خلاف ما كان بالنسبة للعلوم الاخرى كالنحو والتصريف وعلوم البلاغة واللغة ، فان هذه العلوم قد استحدثت وهي اصول وقواعد يسيرة ، على عهد واضعيها أو مولديها ، وظلت تنمو وتتكامل عصراً بعد عصر حتى بلغت الاكتمال في عصور شتى ، وقد أشرت الى ذلك في مقدمة كتاب « الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه » للمرحوم الرضائي ، واذا كان لذلك من سبب فانه يعود الى ان أوزان الشعر العربي محدودة يسهل ضبطها وتحديداتها ، فضبطها الخليل وحدها . وليس الامر كذلك في العلوم الاخرى ، فانها من السعة والشمول بخور لا ساحل لها ، كما لا ينكر في ذلك براعة الخليل وعبقريته النادرة ، وهو

من الأذكياء الافذاذ الذين خلقوا ليوجدوا ، لا يقلدوا ، فقد ابتدع علم العروض من غير سابقة سبقتة . أما القافية فهو وان كان من المبدعين في تحرير كثير من قواعدها واصطلاحاتها إلا انه كان قد سبق الى شيء منها ، فقد ذكروا مثلاً أن ابا عمرو بن العلاء كان قد تكلم عليها كثيراً في مجالسه ، ورووا له أقوالاً فيها . وقد أعان الخليل على تثبيت هذه الاوزان وضبطها بالمقاطع التي دعاها بالتفاعيل ، وتصنيفها الى البحور المعروفة ، معرفته بالإيقاع والنغم وله بعض التصنيف في هذين الموضوعين ، وما لا ريب فيه ان صاحب الالحان أو (الموسيقار) اقرب الى تفهم الاوزان الشعرية من غيره ، ذلك ان الشعر العربي اتخذ منذ وجد للحدا والتغني والتغيم او ان هذه هي التي دفعت الى ظهوره . وبالطبع فان العرب قبل ان يبتدع الخليل العروض كانت على علم بنغم هذه الابحر ، وقد رووا ان احدهم اذا أراد أن ينظم كرر بيتاً من بحر ونظم من وزنه ، أو يكرر كلمات مهمة تؤلف وزناً ما ، وينظم عليه . وكانوا يسمون هذا المكرر (المتر) ^١ لان البيت يغدو كالوحدة القياسية التي تقاس بمقاطعها مقاطع الايات الاخرى للقصيدة ، واعلم ان فريقاً من الشعراء حتى هذا العهد يتغنى بنغم البحر الذي ينظم فيه حتى يسهل جريان القصيدة في نسقه ، واعلم ان المرحوم الكاظمي كانت له طريقة خاصة في ذلك ، واكثر ما يحتاج الشاعر الى تكرار هذا (المتر) في الاوزان المتشابهة او الابحر المتقاربة فيحاول بالتغيم والتكرار طبع ذوقه ولسانه على طبيعة الوزن الخاص الذي يريد النظم فيه لئلا يقع أو ينزل في وزن مشابه او مقارب له .

(١) قال الباقلائي في كتاب « اعجاز القرآن » (تحقيق أحمد صقر) ص ٩٦ : « وحكى لي بعضهم عن ابي عمر غلام ثعلب : ان العرب تعلم اولادها قول الشعر بوضع غير معقول ، يوضع على بعض اوزان الشعر كأنه على وزن « قفا نيك من ذكرى حبيب ومزل » ويسمى ذلك الوضع « المتبر » . اشتقاقه من « المتر » وهو الجذب او القطع ، يقال مترت الحبل اي قطعت او جذبت » ا هـ .

ص. خ .

ولا ريب ان العرب قبل وضع علم العروض كانت على علم بهذه الاوزان وهذه الابحر وما بينها من اختلاف في الاصول والمقاطع والحركات والسكنات . ولكنها لم تكن تسميها بهذه الاسماء التي وضعت او المصطلحات التي أقرت بعد ذلك ، وهي في علمها بذلك كعلمها بالاعراب : فقد كانوا يعربون الكلام ، فيرفعون ما حقه الرفع وينصبون ما حقه النصب وهكذا ، بالسليقة والطبيعة اللغوية الاصلية ، فوضع النحويون بعد ذلك هذه المصطلحات الكثيرة التي جاءتنا ، وكانوا يدركون ما في البيت من زحاف أو علة وان لم يكونوا يسمونها بهذه الاسماء الاصطلاحية ، وقصة النابغة الذبياني في الاقواء الذي كان يقع فيه وتنبهه الى ذلك عندما قدم الحجاز على لسان جارية غنته بالبيت الذي وقع فيه هذا العيب ومدت صوتها بحركة الاقواء حتى قيل انه أصلحه بعد ذلك ، دليل على تنبهم لتلك المسميات : وإن لم يكونوا قد وضعوا لها الاسماء الاصطلاحية . والبيت الذي جاء فيه الاقواء قوله :

سقط النصف ولم ترد اسقاطه
فتناولته واتقتنا باليد
بمخضب رخص كأن بنانه
عم يكاد من اللطافة يعقد

فجعله بعد ذلك : عم على أطرافه لم يعقد

واني ممن يعتقد ان للعروض شيئاً من اصول كانت متعارفة قبل الخليل . يهتدون فيها لمعرفة مقاطع الابيات ، والتمييز بين ما تشابه او تقارب منها : كالذي يسمونه بالتعميم وهو ضبط المقاطع : نعم لا . نعم لا لا ، إذ تقابلان بـ (فعولن) و (مفاعيلن) .

وقد رووا ان الخليل قيل له : « هل للعروض اصل ؟ » قال : « نعم . مررت بالمدينة حاجاً فرأيت شيخاً يعلم غلاماً . يقول له : قل :

نعم لا . نعم لا لا . نعم لا . نعم لا لا
نعم لا نعم لا لا . نعم لا . نعم لا لا

قلت : « ما هذا الذي تقوله للصبي ؟ » فقال : « هو علم يتوارثونه
عن سلفهم بسمونه التنعيم ، لقولهم فيه نعم » . قال الخليل : « فرجعت بعد
الحج فأحكمتها » .

وكذلك احتساب مقاطع البيت من حيث توازي الشطرين وتساويهما
بعقود الأصابع الى طرائق اخرى في معرفة الوزن وضبط مقاطع الايات .
قلت ان الخليل اخرج هذا العلم اشبه بالمتكامل ، وذلك هو السر في
أن ما دخله طوال العصور المتعاقبة بعد وضعه من تطور واستدراك وتجديد
لم يكن شيئاً مذكوراً ، حتى الأوزان التي اخترعت في العصور العباسية
وما بعدها ، وكذلك أغلب الأوزان في شعر العامة يمكن رد اصولها الى
هذه الاوزان الستة عشر ، هذا على اعتبار من يرى شرط الشعر ان يكون
موزوناً مقفى . اما من لا يرى ذلك ، فلا فرق في نظره بين الشعر والنثر
الا من حيث المعنى والخيال والتأثير ، وأساليب النثر لا يحصرها وزن .

ان حصر الشعر العربي بهذه الاوزان دليل الاحاطة البالغة بما نظم العرب ،
بحيث لم يشذ عن ذلك شعر من أشعارهم ، وهو آية الموهبة الفائقة عند الخليل
لا تقل عن موهبته في تصنيف الاوزان التي استخرجها من أشعارهم ،
واذا أردنا ان نتأمل في استدراكات من جاء بعده من العلماء عليه نجدها
لا تخرج عن استدراكات في العرض ، ولن تمس الجوهر في قليل أو كثير .
استدرك عليه الاخفش الاوسط ابو الحسن سعيد بن مسعدة بزيادته
بحر المتدارك وهذا البحر لم يصح عند الخليل وهو عنده شاذ لا يعول عليه
لمخالفته الاصول التي جرى عليها أكثر شعر العرب اذ (التشعيت أو القطع)
من العلل الشعرية يدخلان حشوه . على حين انهما يختصان في كل الاوزان
بالاعاريض والاضرب . واستدرك عليه بزيادته في بحر الوافر عروضاً ثالثة

مجزوءة مقطوفة وضربها مثلها . وعد الخليل هذا ايضاً من الشذوذ الذي لا
يقرر قاعدة ، فأهملها . وخالف الاخفش الخليل كذلك في مشطور الرجز
ومنهوكه ، فانه لا يعد مثل هذا شعراً ، وإن اتفقا على عد ما تركب من
جزء واحد شعراً من مثل قولك :

دهر غدر ساء وسر

فما رعى عهد الكبر

ومن استدرك عليه بعد الاخفش ابو اسحق الزجاج والحرمي وابن قتيبة
والناشي ، وكل استدراكاتهم اكثر ما تتصل بالتسمية الاصطلاحية ، فان
البتر مثلاً عند الخليل هو مجموع الحذف والقطع (الحذف : هو حذف
السبب الخفيف ، والقطع : حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله)
وذلك اذا وقع الحذف والقطع في بحري المتقارب والمديد على حين ان الزجاج
يعتبر مجموع الحذف والقطع بترأ في بحر المتقارب فقط ، وسمى الخليل
المديد مديداً لامتداد سباعيه حول خماسيه . وخالفه الزجاج في سبب
هذه التسمية فقال انه يشاركه في هذا كل ما تركب من خماسي وسباعي بل
سمي مديداً لامتداد سبيين في طرف كل جزء من اجزائه السباعية .. وهكذا
الى اختلافات في التسمية واسبابها لا طائل تحتها .

أما الجوهري أبو نصر اسماعيل بن حماد صاحب الصحاح ، فانه ادمج
بعض البحور القصيرة في بعض ورد البحور الستة عشر الى اثني عشر .
سبعة مفردات ، هي : الوافر والكامل والهجز والرجز والرمل والمتقارب
والتندارك . وخمسة مركبات ، هي : الطويل والمديد والبسيط والخفيف
والمضارع ، فقال في ذلك : ان الطويل مثلاً مركب من المتقارب والهجز
لان الاول وزنه فعولن فعولن ، ووزن الثاني مفاعيلن مفاعيلن ، فالطويل
مركب منهما ، وهكذا . ويمكن ان نعد عمل الجوهري هذا أول تغيير اصاب
هذا العلم ولكن الامر في النهاية ظل على ما وضع الخليل وزاد الاخفش

الى يومنا هذا . وكل من ألف أو بحث في هذا الفن لم يخرج عن ذلك الاصل . وما دمنا في صدد تقرير اوزان الشعر العربي التي نظم فيها العرب من عهود الجاهلية الى العصور المتأخرة نندارسها ونرجع اليها فلا مناص من الرجوع الى علم العروض كما جاءنا عن السابقين ، نستثبت في هذه القواعد صحة وزن الشعر ، ونرجع الى هذه المقاييس نقيس عليها ما نظم ، ونعرف بتعلمها وضبطها الصواب من الخطأ ، فلا تقع في الخطأ ، نظماً أو قراءة للمنظوم .

بقي ان التأليف الحديث في هذا العلم ، يُعد موفقاً ناجحاً في عصرنا هذا إذا استطاع تقريب الوسائل بشتى الطرائق ، ويسر فهم قواعد هذا الفن من أسهل سبيل ، وجارى أحدث طرائق التربية والتعليم .

وقبل سنوات سررت لطبع كتاب (الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه) للشاعر الكبير المرحوم الرصافي ، واستجبت لناشره في التقديم له والتعليق عليه ، اذ وجدته من احسن ما ألف في هذا الفن من حيث الطريقة والاسلوب ، والايضاح والتبسيط ، فوضعت الكتاب بين أيدي طلابنا في قسم اللغة العربية بكلية التربية ، يتدارسونه ويفيدون منه .

ولما عرض علي الدكتور صفاء خلوصي مؤلفه هذا وهو استاذ هذا الموضوع الآن في القسم ، سررت أكثر ، وقد صدق حدسي من أول الامر في الدكتور خلوصي ومؤلفه اذ جاءت هذه الدروس محققة للغاية التي نهدف اليها في الاعداد الادبي في هذه الكلية .

وقد تميز كتاب الدكتور خلوصي من كتاب الرصافي ومؤلفات اخرى حديثة مشابهة بأشياء عدة تزيد في تقريب مادة هذا العلم الى افهام الطلبة وترسيخها في نفوسهم وتوسيع نطاق معارفهم بشكل عام .

وقد صنع المؤلف خبيراً حين اتبع في تقرير قواعد هذا العلم الطريقة المقطعية في التوصل الى معرفة البحور . ودراسة المقاطع — في الحقيقة —

هي الاساس في هذا العلم . وهي الاساس في معرفة الاوزان المختلفة والتمييز فيما بينها .

كما أحسن المؤلف في طريقة عرض مادة كل درس ، وأوضحها ايضاحاً حسناً بالامثلة المختلفة المتنوعة ، ولم يقتصر على امثلة القدامى التي تكاد تتكرر في كل مؤلف قديم او حديث ، اذ استشهد بطائفة حسنة من الشعر الحديث . وقد شاء ان يزيد في تثبيت المادة في نفوس طلابه فألحق بأكثر الدروس التمرينات الخاصة بها . يتقوى فيها الطالب على تطبيق القواعد . وتقطع الابيات بالقياس الى ما أخذ خلال مادة الدرس .

وعني عناية خاصة بالدوائر العروضية . وكنت قد أخذت على كتاب الرصافي اغفاله ايها . فأوضحها ايضاحاً شافياً . وهي من الطرائق الميسرة للطالب في معرفة بغير الشعر والتمييز ما بينها .

هذا الى اتباعه الطريقة التصويرية التخطيضية الحديثة في فن النغمية اذ يستطيع الطالب بهذه الطريقة معرفة الاحكام والقواعد بمجرد النظر الى مخطط كل حالة .

والحق ان الدكتور خلوصي كان موفقاً جداً لتوفيق في مؤلفه هذا . وارجو ان يؤتي ثمرته المرجوة في الافادة وتقويم الملكة الادبية للطلاب والمتأدين كافة ، كما ارجو للصديق الاستاذ اطراد التوفيق والنجاح .

كمال ابراهيم

بغداد في ٢ - ٦ - ١٩٦١

تقديم الكتاب

للدكتور عبد الرزاق محيي الدين
أستاذ البلاغة بكلية التربية

وجه الحاجة الى فن العروض يضيغ بين ظاهرتين : ظاهرة الاستغناء عنه من اناس كان ينبغي ان يكونوا بأمس الحاجة اليه ، وظاهرة الحاجة الماسة اليه من اناس كان ينبغي ألا يكون بهم مسيس من الحاجة اليه، ذلك ان الذين يعالجون قرص الشعر ونظمه ينبغي ان تكون حاجتهم اليه ماسة ، لانه العلم الذي به يعرفون صحيح الاوزان من فاسدها ، ولانه العلم الذي يدلم على ضرورها المختلفة وما يداخل تلك الضروب من كمال ونجزة وبر ، كما انه هو الذي يدلم على آداب القافية وما يصح فيها وما لا يصح .

ولكن الشعراء نظموا الشعر قبل ان يعرف (العروض) ويستنبط اصوله (الخليل بن احمد) حتى لقد قيل :

قد كان نظم الوري صحيحاً من قبل ان يُعرف « الخليل »

وكثير من الشعراء — حتى بعد ظهور هذا الفن وتأصّر قواعده . واصطناعهم الشعر صناعة يستعان عليها بالتعلم وبدراسات لغوية وأدبية يجهدون في

تحصيلها - في غنى عن تعلم « العروض » بداية لقرض الشعر أو التجويد فيه على احسن الوجود .

فاذا لم تكن بالشعراء حاجة ظاهرة لتعلم « العروض » فكيف يتنهاى لنا اقناع غيرهم بالحاجة اليه ؟

اما ظاهرة الحاجة الماسة اليه - من اناس ما كان ينبغي ان تكون بهم حاجة ماسة اليه - فتجلى في هؤلاء الذين لا يقرضون الشعر أصلاً ، أو يقرضونه في مشاركات عابرة ، ثم في أولئك الذين ليسوا من الشعراء ولكنهم ممن كُتِبَ لهم ان ينخرطوا في سلك تعليم اللغة والادب أو تحقيق النصوص ، وفي من يقتضيهم اختصاصهم المساس بكتب الادب كدارسي التاريخ العربي ، ومستنبطي أوضاع المجتمع العربي . وكالباحثين في المذاهب الدينية أو العقلية عند العرب . ان كل هؤلاء لا غنى لهم عن تفهم ما يرد من شعر في الكتب التي تعالج هذه الموضوعات . وان من مهيئات الفهم للشعر قراءته قراءة صحيحة الامر الذي لا يتهاى كاملاً الا لمن يعرف صحيح الاوزان ، ويميز بين ضروبها .

بين ظاهرة الاستغناء ممن كان ينبغي ان تكون بهم حاجة ماسة له . وظاهرة الحاجة ممن كان يتوقع ان تكون بهم له هذه الحاجة ، أهمل فن « العروض » وظن بعض الناس انه نوع من انترف . والتشاغل بما ليس بمجدياً أو ليس مهماً على أصدق الفروض .

واقع الحاجة لعلم العروض :

ان الحاجة لعلم « العروض » وان بدت هيئة لاصحاب الاذن الموسيقية من شعراء وغيرهم . ولكنها عند انعام النظر تكون ملجئة لشعراء وغير الشعراء .

ان الاذن الموسيقية مهما بلغ بها الرهف والشحذ يفوتها احياناً التمييز

بين وزن ومقاربه ، وبين زحاف جائز وآخر ممنوع ، وبين قافية مقبولة واخرى ممنوعة ، كما يغترب بعض الشعراء - حين لا يكونون عروضيين - الوقوف على البخور المختلفة بضروبها المختلفة فيتخفون بذلك من ولوج بحور تمدهم بإمكانيات شعرية تعود على آثارهم بجزيل الفوائد .

على ان هناك حالات لا بد فيها من الاحتكام إلى فن العروض اذ ان الخلاف بين متخاصمين في صحة بيت من الابيات او فساده لا يكفي لفض النزاع فيه ان يحتكم كل الى ذوقه ، اذ ان الذوق اداة شخصية ، لا يمكن الاحتكام اليها في حالات الخلاف بين الافراد ، ولا بد من اللجوء الى حكم فيصل تخضع له سائر الاذواق ، ولا سبيل لذلك الا العلم بهذا الفن والوقوف على رخصه وممتنعاته ، ولولا الفن للج ادعاء الذوق في مماحكات لانهاية لها ولا تحديد .

بل لولا هذا الفن الذي حفظ للشعر العربي ابرز مقوماته لظهرت بوادر الانحلال في مقومات الشعر العربي منذ زمن بعيد ، ولجاز أن يمثل الشعر المنثور والشعر الحر قبل اليوم بمئات السنين من دون ان يوسم بالنبو وبالحروج على طبيعة الشعر العربي ، ومن دون ان يستشعر قائلوه الحروج على قواعد علم « العروض » ، ومن دون ان يتكلفوا المعاذير ويختلقوا العلل للحروج على القواعد والاصول .

وقد أعان على اهمال هذا الفن اسباب اخرى جاءت من طبيعة كونه فناً ذوقياً لا سبيل الى تحصيله من عادمي الذوق الموسيقي ، أو من طريقة تدريسه ومصطلحاته المألوفة منذ القديم . وقد نتج من طبيعة كونه فناً ذوقياً ان ساور كثيراً من الناس يأس من تعلمه . فان الذين لا يماكون حساً موسيقياً يزن الكلمات بظنون عاجزين عن وزنها وان قطعوا شطراً طويلاً من عمرهم في دراسة العروض ، وهم يظنون في مكانهم من عدم التمييز بين الالوزان كما لو أنهم ما درسوا هذا الفن . ولا بذلوا جهداً في حفظ مواضعاته

ومصطلحاته . هؤلاء بالتأني السليمة التي انتهوا إليها من دراسته ، وباطلاع
غيرهم على عدم جدواه لهم يشيعون الرأي بعدم الجدوى منه على الإطلاق
ويعرفون غيرهم عن تعلمه .

لذلك تجد المدرس اذ يشرع في تدريس هذا العلم يلقي من الطلبة تخوفاً
من تعلمه ، ويأساً من بلوغ حظ من المعرفة له ، وثيقناً من الرسوب آخر
العام الدراسي فيه ، ويظل مدرسه لاكثر من شهر يهدى من روع هؤلاء ،
ويخفف من حدة يأسهم ويؤكد لهم ان قليلاً من الصبر والرياضة على
دراسته سيكشف لهم انه فن سهل لذيد ، وان النجاح فيه ميسور اكثر
من يسره في بقية علوم العربية ، وان يأسهم من النجاح والجدوى سيتحول
الى يقين بالنجاح وتأكيده من بليغ الجدوى . وليس المدرس في تطمينهم
بذلك وتأميلهم بالجدوى مجانباً لواقع ، أو ممتناً بباطل ، فان الغالبية العظمى
من الطلاب سيتعلمونه ، وسيلتذون به ، ويجنون فائدة منه ، ولكن قلة
قليلة لن تنتفع بلبابه ولن تنجي فائدة إلا من شكلياته وقشوره ، والمدرس
مضطرب ان يخفي عنهم النتيجة المحتومة لهذه القالة خشية أن يسري اليأس
الى الجميع . أما السبب الذي أوجب تعسيره وكان راجعاً الى طريقة تدريسه
فهو انه علم تكرر مصطلحاته ومواضعه كثرة بالغة ، وهي فيما الف التقدماء
تقدم في صدر الدراسة وقبل الشروع فيها ، الامر الذي يضع الطالب أمام
مصطلحات كثيرة متشابهة لا يشخص مداليلها ، ولا مواطن حدودها ليربط
بين المصطلح ومكانه ، ويدرك حاجته اليه وفائدته منه ، وإضافة الى كثرة
المصطلحات والاسماء مقدمة في صدر الدراسة ، وقبل حلول مواطن الابتلاء
بها ، انها مصطلحات وأسماء لمسميات الغالب فيها الاعتبار ، والتسمية من
غير ملحظ مدرك ، فليس هناك ربط مستشعر بين الاسماء والمسميات كما
هو الحال في بقية علوم العربية . فان تسمية الفاعل بـ « فاعل » في علم النحو
منزعة من كونه فاعلاً ؛ وتسمية المفعول بمفعول به ، أو فيه ، أو لاجله ،
أو معه منزعات من مؤدياتها . وكذلك بقية المصطلحات . لذا يسهل

لدى طالب النحو الربط بين الكلمة ومؤداها ، وبهذا يسهل ادراكها وحفظها والتمييز بين مختلف المصطلحات ، وليس الامر غالباً كذلك في مصطلحات علم « العروض » اذ كل ما في الامر أن شبه بيت الشعر ببيت الشعر ، ولا نكاد نتيين وجهاً للشبه هذا الا في وحدة اللفظين ، واطلقت اسماء اجزاء هذا على ذلك ، فكان يشبه جزء من بيت الشعر بالخشبة المعترضة ويسمى « عروضاً » وجزء يشبه بالوتد فيسمى « وتداً » وهكذا يشبه بالحبل فيسمى سبباً خفيفاً أو ثقيلًا . وانجر الأمر الى ما يتفق لبيت الشعر من كف وخبن ، وطى وتذليل وترفيل . وزعت هذه الاسماء على مسميات عروضية من دون سبب مفهوم لاختيار هذا الاسم على ذلك المسمى دون غيره ، وكذلك الحال في مصطلحات « الحذف » و « الوقص » و « الأضمار » و « القبض » ، فان كلاً من هذه الاسماء لا سبب مدركاً في اختيارها بالذات ، لهذا ترى ان حفظ هذه المصطلحات وتشخيصها في الذاكرة يصعب على أساتذة العروض فكيف الحال في الطلاب ؟ وخير سبيل لحل مشكلة هذه المصطلحات ان نبذل الاسماء ونختار لكل مسمى اسماً مشعراً بمعناه حتى يسهل تشخيصه ويمكن حفظه . وهذه الظاهرة المربكة لم يلتفت اليها من قبل ومن بعد ، ولم يحاول احد ايجاد مخرج منها . وهناك ظواهر اخرى في التأليف العروضي ينبغي أن يلفت النظر اليها ، وان يجتنب من تلك :

١ - الجُمُود على امثلة مأثورة بعينها ، وعدم التجاوز الى ما سواها في حين ان بالامكان اضافة امثلة اخرى لها او اختيار غيرها من دواوين الشعراء الاقدمين والمحدثين ، فان قسماً كبيراً من تلك الامثلة القديمة يصعب على الطالب فهمه أو أن يستساغ تذوقه .

٢ - اقتصار كثير منها على الغزل . وغالبه من الغزل الرخيص المبتل ، الامر الذي لا يصح تناوله ولا اشاعته في وسط دراسي مراهق ، وبخاصة في المعاهد المختلطة .

٣ - خلو كثير من الشواهد من معنى مفهوم أو معنى ذي قيمة ، ومجرد انطباقها على عروض بعينها واشتمالها على علة أو زحاف لا يبرر قبولها ما دام هناك شعر يشتمل على الخواص نفسها مع سمو المعنى ووضوح القصد .

٤ - عدم توفر قسم كبير من الشواهد على الصفات العروضية التي اوردت من أجلها ، فالاطمئنان الى النقل منها من غير فحص وثبت وثوق في غير محله .

عنوان المؤلف الذي بين يدي .

لقد انبط بالزميل الفاضل الدكتور صفاء خلوصي تدريس علم العروض منذ سنوات بكلية التربية ، واقبل على تدريسه في شغف وتأهل وطبع مؤات ، وقد كنا نشهد من كتب مظاهر اهتمامه واهتمام طلابه بدراسته ، بل شهدنا تعلقاً من طلابه بهذا العلم . كان هذا التعلق يتجلى في توفرهم على دراسته ، وفي النتائج الطيبة التي جنوها من دراستهم عليه .

وقبل أيام زودني الدكتور خلوصي بمذكراته التي أعدها في تدريس هذا الفن لطلابه ورغب إلي في قراءتها وابداء ما يعن لي من ملاحظات إذ انه مقدم على نشرها في هيئة كتاب

واستجبت لرغبة الزميل ، واقبلت على فحص المذكرات في مسوداتها وقدمت له الشكر على ما اسدى للادب واهله مع ملاحظات يسيرة اثبتتها في هوامش المذكرات ليعيد النظر ان شاء فيها ، وقد وعدني بالاخذ بها في النسخة التي ستقدم للطبع .

واشهد ان كتاب الزميل الفاضل نجيب كثيراً من العسر الذي كان الطلاب يعانونه من جراء مبادئهم بالمصطلحات الكثيرة عند الشروع في دراسة هذا العلم ، اذ أرجأ ذكر المصطلحات الى الاماكن التي ترد فيها ، وبدأ العمل بتعويد الطلاب على التقطيع بطريقته أسهل مما كان مألوفاً قبله ، كما انه لم يقصر امثله على الامثلة التقليدية ، بل ضم اليها كثيراً من شعر فحول الشعراء .

قدماء ومحدثين ، وتجنب في غالب الامر الغزل الوبيء وما لا معنى له من شعر
اوردته الكتب التعليمية في العروض ، وسهل فهم الدوائر العروضية التي كانت
متمنعة على بعض الدارسين ، حتى تجنب تدريسها كثير من الاساتذة لمكانها
من الصعوبة ، ولكن الرجل يسرها أحسن تيسير وجلاها احسن جلاء .

وبليغ رجائي ان يواصل الدكتور خلوصي عمله في تحرير قواعد هذا الفن ،
وفي القيام على تجارب اخرى ميسرة له حتى يبلغ بعمله غاية ما ينتهي اليه
جهد الجاهد من توفيق وتسديد ، ومن الله نستمد له ولنا السداد والتوفيق .

رَبَاجَةُ الْكِتَابِ

بين يديك أيها القارئ فصول في فن شاء الاولون ان يجعلوه عويصاً شائكاً ليكون وقفاً على جماعة دون جماعة ، يوم كان العلم أريستوقراطياً يتوارثه الابناء عن الآباء ، او مقصوراً على فئة من المرئدين ، حتى لقد غدا هذا الفن الرائع الجميل مهملاً أو اشبه بالمهمل وحتى امتلأت دواوين شعرائنا الاقدمين بالاعطاء الكثيرة في الوزن لقلة من يستطيع تصحيح النصوص الشعرية . ومن المفارقات الغريبة أن نجد فن العروض في اوربا اليوم في أوجه ، على حين أن دراسة البلاغة قد أصابها شيء من الاهمال ، بينما يصدق العكس عندنا ، فالبلاغة تلقى شيئاً من العناية في حين ان العروض قد ترك في زوايا النسيان . ولقد بلغ تعقيد هذا الفن مبلغاً جعل الفحول من اساتذة العربية لا يكثرثون له واذا ما فوئحوا فيه اقتضبوا الاجابة وغيروا الموضوع او اتخذوا سبيل التهجم عليه والاستهانة به ، والمرء - كما نعلم - عدو لما جهل .

والحق انني لا أزعم ان محاولتنا هذه لتطبيق الاساليب الافرنجية على العروض العربي هي الاولى من نوعها ، فقد سبقني اليها بعض الزملاء - وهم قلة - في الاقطار العربية الشقيقة ، ولكن باسلوب موجز بدائي ، وقد سبقنا جميعاً رائد العروض الأول الخليل بن احمد الفراهيدي يوم رسم دوائره وأشار الى الحروف المتحركة بأعمدة على محيط الدائرة والى الحروف الساكنة بنقاط ، وإنما ازعم ان هذا

الكتاب الذي بين يديك هو أول محاولة لتطبيق هذه الطريقة الجديدة على أوسع مدى ، مع إيجاد طريقة تخطيطية جديدة لفهم مختلف صنوف القافية .

ولا أنكر أن هناك كتباً عرضية بوسع الطالب أن يستفيد منها ولكنها على الأكثر احدى اثنتين : فاما أن تكون كتباً معقدة صعبة الفهم أو كتباً مبسطة قليلة المادة ، في حين ان الكتاب الذي بين يديك يجمع بين التبسيط واستيعاب المادة من أوجهها المختلفة جهد الامكان ، ولا ندعي فيه الكمال ، انما ندعي انه محاولة اولى نرجو أن تعقبها محاولات أجدى وأنفع كلما تقدمت دراسة هذا الفن خطوة الى الامام .

ولسنا نزعم ان من يدرس هذا الكتاب يصبح شاعراً لان الشعر فطرة وجبة وسليقة ، بالاضافة الى التدريب والممارسة والمران ، بل نزعم ان من يدرس هذا الكتاب دراسة جدية قد يصبح ناظماً على الأقل إن اعوزته الملكة الاصلية .

وان من فوائد علم العروض كما قلنا التأكد من قراءة النصوص الشعرية وتشكيلها بصورة صحيحة ، وليس هذا مما يستهان به ، فالشعر يملأ جانباً كبيراً من ادبنا ، وجانباً غير يسير من تاريخنا ، وليس ثمة امة اختلط أدبها بتاريخها كالامة العربية ، وبوسع المؤرخ في اية امة ان يكون مؤرخاً فحسب ، ولكن مؤرخ تاريخ الامة العربية يجب ان يكون ادبياً ، ان شاء ان يكون مؤرخاً ذا مكانة مرموقة ، ولا يمكنه أن يكون كذلك إلا بتفهم أسرار النصوص الشعرية التي هي وثائق تاريخية مهمة ، وذلك بالممامه بالعروض !!

وكثيراً ما أعان العروض الباحثين على اكتشاف اخطاء النساخ لوقوعهم في اختلال الوزن اثناء استنساخهم للشعر ، فمن ذلك مثلاً ما ذكره شينكاس STEINGASS (١) بصدد احدى مخطوطات « الف ليلة وليلة » إذ وجد فيها الشطر الآتي :

(١) السر ريجارد برتن : الترجمة الانكليزية . لألف ليلة وليلة » ج ١ ص ٢٥٦-٢٥٧ .

أربعة	ما اجتمعت	قط اذا
اربعتن	مجمعت	قططئسدا
- ن -	- ن -	- ن -
مستعلن	مستعلن	مستعلن

فحسبه من الرجز (مستعلن - مستعلن - مستعلن) دخل تفاعيله الثلاث زحاف يُعرف بالطي (وهو حذف الرابع الساكن) الا انه وجد الاشطر التي تليه من وزن المنسرح (مستعلن - مفعولات - مستعلن) فاحتمل خطأ في النسخ وتأكد ذلك لديه عندما اطلع على القطعة نفسها مكررة في الصفحة ٨٣٣ من نفس الجزء ، وكان البيت على الوجه الآتي :

أربعة	ما اجتمعن	قط سوى
اربعتن	مجمعن	قططسوى
- ن -	- ن -	- ن -
مستعلن	مفعلات	مستعلن

على أذى	مهجتي و	سفك دمي
على أذى	مهجتيو	سفكلمي
- ن -	- ن -	- ن -
متفعّلن	مفعلات	مستعلن

وهكذا فان هذا الفن يعين المرء على معرفة صحيح الوزن من فاسده ، واذا كان الشاعر ذا اذن موسيقية مرهفة فقد يستطيع الى حد ما الاستغناء عنه ، اما الأديب أو الكاتب أو الرجل المثقف الاعتيادي الذي ليست له تلك الاذن فلا سبيل له الى ذلك بأي حال من الاحوال فيما اذا رغب في أن يجنب لسانه الخطأ في تلاوة الشعر وانشاده ، ذلك الخطأ الذي كثيراً ما نجده متفشياً في أيامنا هذه ، فكما ان المثقف بحاجة الى معرفة بسائط الصرف والنحو لا ليكون نحوياً بسل ليتحاشى النحو الذي لا يأنلف والذوق السليم ، فهو كذلك بحاجة الى الامام

بأوليات العروض على الأقل ، لا ليكون بذلك شاعراً بل ليكون في مأمن من الخطأ في قراءة أبيات يستشهد بها في محاضرة أو مجلس أدبي ، الشيء الذي متى حصل رسم على شفاه بعض الحاضرين ابتسامة الاشفاق إن لم تكن ضحكة المزاء والسخرية .

وقد حاولنا في كتابنا هذا ، كما قلنا ، ان نبسط الموضوع الى أقصى ما امكننا اليه من وسائل التبسيط ، وان نجتمع من أجل ذلك بين الطريقتين القديمة والحديثة ، وقد اتبعنا في طريقة تبسيط البحث عدم البداية بمصطلحات هذا الفن وتعريفه الكثيرة اللهم الا الضروري والسهل منها وآثرنا الدخول في موضوع البحور رأساً وذكر التعاريف والمصطلحات اثناء ما يواجه الطالب من زحافات وعلل في دراسته للبحور الستة عشر ، فعسى ان نكون قد وفقنا الى بعض ما نريد .



ما هو العروض ؟

يُعرف علم « ميزان الشعر » بالعروض وهو كما قلنا علم يميز به صحيح الوزن من فاسده والفروق بين الاوزان الشعرية في العربية وما يشترط لكل من شروط ، فالعروض إذن هو المقياس الفني الذي نعرض عليه الابيات الشعرية لتؤكد من صحة وزنها .

تألف القصيدة والمقطوعة العربية من أبيات وكل بيت يتألف من مصراعين او شطرين هما : الصدر والعجز ، وقد لوحظ بالاستقراء ان هياكل الايات في مختلف القصائد العربية لا تخرج عن اوزان معينة ، وان هذه الأوزان تتألف من نفعيات لا تخرج هيئاتها عن عشر وهي في الأصل ثمان ، اثنتان منها تكتبان على صورتين عروضيتين مختلفتين . وقد اختلفت الآراء في سبب تسمية العروض عروضاً ، فمن قائل انه سمي باسم المكان الذي ألف فيه لان واضعه الخليل بن احمد الفراهيدي ألهمه في العروض أي في مكة (١) ، ومن قائل انه سمي باسم

(١) أكبر الظن أن العروض سمي عروضاً باسم عمان التي كان يقيم فيها الخليل بن احمد، فقد أورد ابن أبي الحديد في شرحه لنهج البلاغة (ج ١ ص ٣٠٧) ما يلي : « ... أما بعد يا سادتي ، فإنه قد اجتمع لابن عك أهل الحرمين وأهل المصريين وأهل الحجاز وأهل اليمن وأهل مصر وأهل العروض ، والعروض عمان ، وأهل البحرين واليهامة ، فلم يبق إلا هذه الحصون التي أنت فيها ... وهذا النصر قديم اقتبسه ابن أبي الحديد من « كتاب صفين » لنصر بن مزاحم المتفري .

الجميل الذي يصعب قياده وترويضه ويعرف بالعروض فسمي باسمه من باب التشبيه ، وقيل بل هي الخشبة العارضة في الخيمة فسمي باسمها من باب التشبيه ايضاً ، وقد اقتبست أكثر الاصطلاحات العروضية من أجزاء الخيمة ومستلزماتها من نحو : « الوند » و « السبب » و « الضرب » و « المصراع » و « الركن » وكذلك أسماء بعض الزحافات من نحو : « الخبن » و « الطي » مما يتفق للقماش الذي تصنع منه الخيمة .

واذا كان تشبيه بيت الشعر ببيت الخيمة قد اثر في اقتباس اجزاء الخيمة لاجزاء البيت الشعري فان سير الجمل بضروبه المختلفة وحركاته المتنوعة قد اثر في موسيقى الشعر العربي ، فقد روي ان بعض اوزان الشعر العربي نشأت تقليداً لحركة الجمل في سيره ، وقيل ان اقرب الأوزان محاكاة لسير الجمل هو الرجز وقيل بل هو مجزوء الكامل ، وليس ثمة كبير فرق بين النظريتين ، فكثيراً ما تنقلب تفعيلة « مُتَفَاعِلُنْ » بضم الميم وفتح التاء « ن - ن - ن - ن » الى مُتَفَاعِلُنْ « بضم الميم وتسكين التاء » - - - ن - التي تنقل الى « مستفعلن » .

وتعرف التفعيلة الاخيرة من الشطر الاول بـ « العروض » وهي أهم تفعيلة في البيت كله ، لان بناء القصيدة كلها يقوم عليها ، كما تعرف التفعيلة الاخيرة من الشطر الثاني « بالضرب » وهي التفعيلة التي تلي تفعيلة العروض في الاهمية لانها تحدد ما يجب أو يجوز أن تكون عليه صدور الايات . أما ما عدا هاتين التفعيلتين فيعرف « بالحشو » .

التقطيع

وبيت الشعر قطع لا لميب ولكن عن نصحيح ووزن
« المرعي في القرويات »

التقطيع هو وزن كلمات البيت بما يقابلها من تفعيلات ، إذ لا بد للطالب من

خطوات يتبعها ليتوصل الى معرفة البحر الذي ينسب اليه البيت الذي هو بصدد معرفة وزنه ، وهذه العملية تعرف بالتقطيع ، وسبيل ذلك :

١ - ان يكتب الطالب البيت بالخط العروضي ، وهو خط يمثل ما ينطق من الكلمة ، ويضبطه بالشكل الكامل ، فاذا كان الحرف مشدداً فك التشديد ورسم الحرف مرتين ساكناً ومتحركاً^(١) ، واذا كان منوئاً ألحق به نوئاً اعتيادية ساكنة وهكذا ، أي أنه يكتب الكلمات حسبما يلفظها لا حسب قواعد الاملاء المتعارف عليها .

٢ - عليه ان يضع تحت كل حرف متحرك لا يليه ساكن ركزة (ن) ونحت كل حرف متحرك يليه ساكن خطيماً (-) فالركزة تمثل حرفاً واحداً متحركاً والخطيط حرفين اولهما متحرك وثانيهما ساكن .

٣ - بعد ان ينتهي من نقل لغة الالفاظ الى لغة الرموز يستعمل قانوني « قابلية القسمه » و « التناظر » فاذا كان البحر مؤلفاً من ١٤ مقطعاً مثلاً أمكن تقسيمه الى جزئين يتألف كل جزء منهما من ٧ مقاطع ، وذلك حسب القانون الاول وهو قانون قابلية القسمه ، والى ٣ و ٤ مقاطع اذا كان البيت مستهلاً بركزة (ن) اصلية (لا متقلبة عن شيء آخر نتيجة زحاف) أو بالعكس الى ٤ و ٣ مقاطع اذا كان مستهلاً بخطيط اصلي وذلك حسب « قانون التناظر » .

٤ - بعد ان ينتهي من ازالة الاعمدة او تقسيم الاشطر الى تفاعيل يحتاج الى نقل التفاعيل الرمزية الى تفاعيل لفظية وذلك بمراجعة الجدول الاول .

٥ - يرفع الاعمدة الى الاعلى بحيث تتقاطع مع الالفاظ وذلك بقراءتها من

(١) اوضح ابن عبد ربه ذلك في أرجوزته العروضية فقال :

أول ما يقع استمين	أن يعرف التحريك والسكون
من كل ما يبدو على اللسان	لا كل ما تخطه اليدان
ويظهر التضعيف في الثقل	تمده حرفين في التفصيل
سكناً وبسده محركاً	كنون كُنا وكراه سركاً

اسفل الى اعلى .

يتوصل الطالب الى معرفة البحر بمراجعة الجدول الثاني .

مثال تطبيقي

قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

قفا نيك	من ذكرى	حبيب	ومنزل
ن - -	ن - - -	ن - -	ن - ن -
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن
بسقط	لوايند	دخول	فحومل
ن - -	ن - - -	ن - ن	ن - ن -
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن

الجدول الأول

الاجزاء أو التفاعيل الثماني

- الأصول :
- ١ - فعولن ن - - وقد تصبح فعول ن - ن
 - ٢ - مفاعيلن ن - - - وقد تصبح مفاعيلن ن - ن -
 - ٣ - مفاعلتن ن - ن - ن - وقد تصبح مفاعلتن* ن - - -
 - ٤ - فاعلاتن ن - - ن - - (او فاع : لا تن - ن : - -) وقد تصبح : فاعلا - ن - او فالاتن - - ..
 - ٥ - فاعلن ن - ن - وقد تصبح فالتن - - ..
 - ٦ - مستعلنن ن - ن - (او مستفع : لن - ن - : -) وقد تصبح متفعلن ن - ن - او مستعلنن ن - ن -
 - ٧ - متفاعلن ن - ن - ن - وقد تصبح متفاعلن ن - - ن -

الفروع :

٨- مفعولات - - - ن (١١) وقد تصبح مَفْعَلَاتُ - ن - ن

الجدول الثاني

البحور الستة عشر

يضم الشعر العربي ٣٦ عروضاً و ٦٦ ضرباً في ١٦ بحراً و ٥ دوائر. واليك الستة عشر بحراً في هيئاتها الأساسية وسوف ترى عندما نتفصل في دراستها كيف نستخرج منها مختلف الاعاريض والضروب وكيف نُنظّمها في دوائر خمس :

(١) بحر الطويل :

اطالت بلايانا سليبي فديتها
فعذنا بمغناها وطالت معاذيري (١٢)

اطالت	بلايانا	سليبي	فديتها
ن - -	ن - - -	ن - -	ن - ن -
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

فعذنا	بمغناها	وطالت	معاذيري
ن - -	ن - - -	ن - -	ن - - -
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن

(٢) بحر البسيط :

أبسط لنا يا قى أعذاركم فاذا
لاقت لنا لم ندع في قومكم عوجاً

- (١) أنكر الجوهري (أبو نصر اسماعيل بن حماد) عل التحليل هذا الجزء وزعم أنه منقول من « مستمع : لن » مغروق الوند لأنه لو كان تفعيلة أصلية لتركب منها بحر مستقل بذاته كباثر التفاعيل (ابن رقيق : السدة ١/ ١١٤) .
- (٢) قد لا يجد القارئ في أكثر هذه الأبيات المدة لحفظ الأوزان أي معنى ولكنها من قبيل المتر الذي ذكره الأستاذ كمال إبراهيم في مقدمته .

أبسطلنا	ياقتى	أعذاركم	فاذا
ن - - -	ن - -	ن - - -	ن - -
مستعملن	فاعلن	مستعملن	فعلن
لاقتلنا	لندع	فيقومكم	عوجًا
ن - - -	ن - -	ن - - -	ن - -
مستعملن	فاعلن	مستعملن	فعلن

(٣) بحر المديد :

قد مددتم في منى طالبينا
هل تروني ابتغي طالباني ؟

قد مددتم	فيمنا	طالبينا
ن - - -	ن - -	ن - - -
فاعلتن	فاعلن	فاعلتن
هل تروني	ابتغي	طالباني
ن - - -	ن - -	ن - - -
فاعلتن	فاعلن	فاعلتن

(٤) بحر الوافر :

لقد وفرت مواهبنا عليكم
كما كثرت مساوئكم الينا

لقد وفرت	مواهبنا	عليكم
ن - ن - -	ن - ن - -	ن - - -
مفاعلتن	مفاعلتن	فعلتن
كما كثرت	مساوئكم	الينا
ن - ن - -	ن - ن - -	ن - - -
مفاعلتن	مفاعلتن	فعلتن

(٥) بحر الكامل :

كملت لكم خطرات ذي وصفت لكم ذا وصفا ليا
 وافادني خطران

كملتكم	خطراتذي	وصفتكم
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مُفاعِلن	مُفاعِلن	مُفاعِلن

وافادني	خطراتذا	وصفاليا
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مُفاعِلن	مُفاعِلن	مُفاعِلن

(٦) بحر الرمل :

كيف لاقت راملاتي اذ جرت ما لقينا من هنا

كيفلاقت	راملاتي	اذجرت
ن - - -	ن - - -	ن - - -
فاعِلاتِن	فاعِلاتِن	فاعِلن

عنديحي	ما لقينا	منهناكا
ن - - -	ن - - -	ن - - -
فاعِلاتِن	فاعِلاتِن	فاعِلاتِن

(٧) بحر الرجز :

ارجز لنا يا صاحبي ان زورتنا من شعرنا مختاريا
 لا تتحل

ارجز لنا	با صاحبي	انزرتنا
---ن	---ن	---ن
مستفعِلن	مستفعِلن	مستفعِلن

لا تتحل	منشعرا	مختاريا
---ن	---ن	---ن
مستفعِلن	مستفعِلن	مستفعِلن

(٨) بحر الهزج :

هزجنا في	بواديكم	فاجزلم	عطايانا
هزجنا في	بواديكم	فاجزلم	عطايانا
---ن	---ن	---ن	---ن
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

(٩) بحر السريع :

قد اسرعت	في عذلها	لا تفي	من بعدها	لا اختشي	عاذلات
قد اسرعت	فيعذلها	لا تفي	من بعدها	لا اختشي	عاذلات
---ن	---ن	---ن	---ن	---ن	---ن
مستفعِلن	مستفعِلن	مستفعِلن	مستفعِلن	مستفعِلن	مستفعِلن

منبعدها	لا اختشي	عاذلات
---ن	---ن	---ن
مستفعِلن	مستفعِلن	مستفعِلن

(١٠) بحر الخفيف :

لست ارجو	تخفيفها	من عذابي	والوعتي	من هواها
لست ارجو	تخفيفها	من عذابي	والوعتي	من هواها
عن فؤادي				

لستأرجو	تخفيفها	منعذابي
ن - -	ن - -	ن - -
فاعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن

منهواها	والوعني	عنقواذي
ن - -	ن - -	ن - -
فاعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن

(١١) بحر المنسرح :

لا تسرحي يا نياق في بلدي
انعامنا في عكاظ مسرحها

لا تسرحي	يا نياق	فيبلدي
ن - -	ن - ن	ن - ن
مستعلن	مفعلات	مستعلن

مسرحها	فيعكاظ	انعامنا
ن - ن	ن - ن	ن - -
مستعلن	مفعلات	مستعلن

(١٢) بحر المجث :

اجث يدي ان أصابت من مالكم بعض حاجة
اجثيدي اناصابت منمالكم بعضحاجة

اجثيدي	انأصابت	منمالكم	بعضحاجة
ن - -	ن - -	ن - -	ن - -
مستفع لن	فاعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن

(١٣) بحر المقتضب :

يا قضيب قامتها قد خطرت في كبدي

يا قضيبي	قامتها	قد خطرت	فيكبدني
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مفعلات	مستعلن	مفعلات	مستعلن

(١٤) بحر المضارع :

يضارعن	ردف سلمى	واغصان	معطفيها
يضارعن	ردفسلمى	وأغصان	مَعْطِفَيْهَا
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مفاعيل	فاع لاتن	مفاعيل	فاع لاتن

(١٥) بحر المتقارب :

سلامي	على من	قربنا	حماها	فؤادي	يعاني	بلاها
فأسمى						

سلامي	علا من	قربنا	حماها
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
فأسمى	فؤادي	يعاني	بلاها
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

(١٦) بحر المتدارك :

سبقت	دركي	فاذا	نفرت	سبقت	اجلي	فدنا	تلفي
------	------	------	------	------	------	------	------

سبقت	دَرْكِيْ	فاذا	نفرت
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن

٦ - الرمل

رملٌ اكرمُ بهِ من رملٍ لذةٌ للمخنفِ والمجني
فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلن والذي أطعم أن يغفر لي

٧ - الرجز

الرجز الموزون اذ تجزءوا اجزأوه بين الوري لا تُنكرُ
مستفعلن - مستفعلن - مستفعلن يا ايها الذين آمنوا اصبروا

٨ - الهزج

هزجتم يا مني النفس عن الاوطان بالانس
مفاعيلن - مفاعيلن كأن لم تغن بالامس

٩ - السريع

سريعٌ بحرٍ قد سداه الحكيمُ كرزٌ على سمعي به يا نديمُ
مستفعلن - مستفعلن - فاعلن ذلك تقديرُ العزيزِ العليمُ

١٠ - المنسرح

منسرحُ الشعر صاغه الاولُ ممن تراهم عن الهدى نكلوا
مستفعلن - مفعلاتُ - مستفعلن بدا لهم سيئاتُ ما عملوا

١١ - الخفيف

خَفَّ لَمَّا اردت اشدُّو الخفيفا لذُّ في مِسْمَعِي فكان طربفا
فاعلاتن - مستفعلن لن - فاعلاتن ان كيد الشيطان كان ضعيفا

١٢ - المجث

مجث شعري ألقى في القلب مني عشفا
مستفعلن - فاعلاتن والله خير وأبقى

١٣ - المتعصب

اقتضبة حين صبا فن معشر الأدبا
مفعلات - مستغعلن ماله وما كسبا

١٤ - المضارع

مفاعيلن - فاعلاتن ايا محي البلاد

١٥ - المتقارب

تقارب موعدُ جمعِ العصاه فيا أيها الناسُ ادوا الصلاة
فعولن - فعولن - فعولن - فعولن اقيموا الصلاة وآتوا الزكاة

١٦ - المتدارك

فاعلن - فاعلن - فاعلن - فاعلن جاءنا عامر سالماً غانماً

مصطلحات أساسية

هناك مصطلحات اولية لا بد من الاطلاع عليها قبل الخوض في موضوع البحور . أهمها ما يلي :

١ - البيت : وهو السطر الواحد من الشعر ويتألف من شطرين يسمى اوهما « بالصدر » وثانيهما « بالعجز » .

٢ - البيت التام او الوافي^(١) : وهو الذي لم يصبه جزء ولا شطر ولا نهك بل جاء تاماً كما ورد في الدوائر العروضية، مع شيء من التحوير أحياناً كاصابة العروض او الضرب او كليهما بعلّة من العلل .

(١) فان رأيت الجزء لم يذهب ما بالانقصاص فهو وافي فاسمها

٣- الجزء : هو اسقاط « العروض » و « الضرب » من البيت أي حذف
تفعيلة من آخر كل شطر ، ويسمى البيت اذ ذاك مجزوءاً^(١) أي ينقصه « جزء »
أو « تفعيلة » أو « ركن » .

٤- الشطر : اسقاط شطر بأكمله من البيت ، واعتبار الشطر الباقي بيتاً
كاملاً ، ويُعرف البيت في مثل هذه الحال « بالمشطور »^(٢) .

٥- النهك : اسقاط ثلثي البيت والاكتفاء بالثلث الباقي كبيت مستقل
ويُعرف « بالمنهوك »^(٣) .

٦- العروض : التفعيلة الاخيرة من الصدر وهي مؤنثة ، وقد تنثي
فتقول عروضان وتجمع فتقول اعاريض .

٧- الضرب : التفعيلة الاخيرة من العجز ، وهي مذكرة ، وقد تنثي
فتقول ضربان ، وتجمع فتقول ضروب وأضرب .

٨- الحشو : يشمل كل تفاعيل البيت عندما تفعيلتي العروض
والضرب ، ويمكن ايضاح ذلك بصورة تخطيطية في البيت الآتي ، وهو من
الطويل :

قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

- | | | |
|-----|-------------------------|---------------------------|
| (١) | وان يكن اذهب النقصان | فانهم ففي قولي لك البيان |
| | فذلك المجزوء في النصفين | اذا انتقصت منهما جزئين |
| (٢) | والبيت ان نقصت منه شطره | فذلك المشطور فانهم امره |
| (٣) | وان نقصت منه بعد الشطر | جزءاً صحيحاً من آخر الصدر |
| | يبقى على جزئين | فذلك المنهوك غيبر من |
| | | (من ارجوزة ابن عبد ربه) |

قناب	كمند كرى	حيين	ومنزلي
ن - -	ن - - -	ن - -	ن - ن -
فعلن	مفاعيلن	فعلن	مفاعيلن

--	--	--	--

الحشو	المروض		
بسقطل	لواينسد	دخول	فحولمل
ن - -	ن - - -	ن - ن	ن - ن -
فعلن	مفاعيلن	فعل	مفاعيلن

--	--	--	--

الحشو الضرب

٩- السبب الخفيف : وهو المقطع الطويل المؤلف من حرف متحرك وآخر ساكن ، ويرمز له بخطيط (-) نحو «سَمَ» و «فَمَ» .

١٠- السبب الثقيل : وهو عبارة عن مقطعين قصيرين متجاورين ويرمز له بركتين (ن ن) نحو «بِسَمَ» ، بكسر الباء وفتح الميم ، و «لِمَ» ، بكسر اللام وفتح الميم .

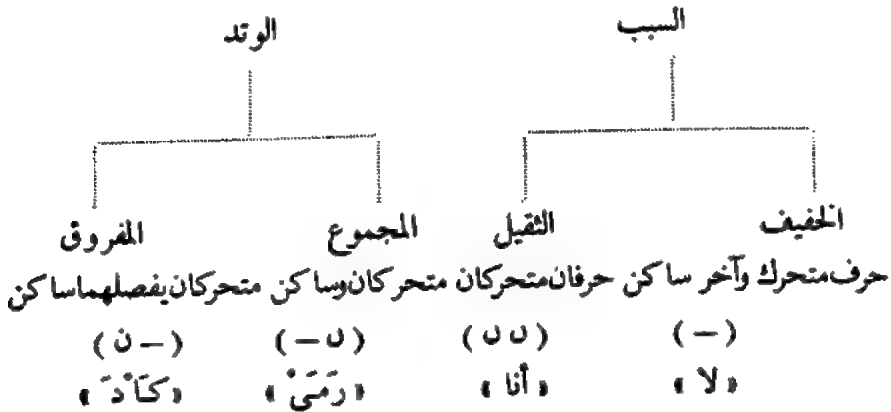
١١- الوند المجموع : وهو عبارة عن متحركين وساكن ويرمز له بركزة وخطيط (ن -) نحو «مَضَى» و «شَدَا» .

١٢- الوند المفروق : وهو عبارة عن متحركين بينهما ساكن ويرمز له بخطيط وركزة (ن -) «أي عكس الوند المجموع» نحو «قام» و «نام» .

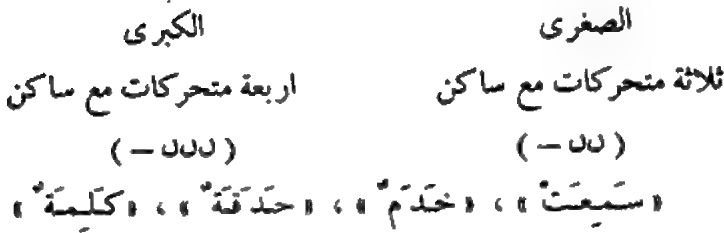
١٣- الفاصلة الصغرى : وهي عبارة عن ثلاثة متحركات وساكن ن ن - نحو : «كَتَبَتْ» و «قَلَّمَ» .

١٤- الفاصلة الكبرى : وهي عبارة عن اربعة متحركات وساكن
 ٠٠٠- نحو «سَمَكَةٌ» و«عَتَلَةٌ» .

ويمكن ايضاح التعابير الستة الاخيرة بصورة تخطيطية كما يلي :



الفاصلة



١٥- الزحاف : هو حدوث تغيير في ثواني الاسباب ، وقد يكون ذلك في العروض او الضرب او الحشو ، ولكنه لا يلتزم ، وقد يكون الزحاف مفرداً او مزدوجاً ، وأهم أنواع الزحاف المزدوج : الخبل والبتر ، والاول خبن وطى والثاني حذف وقطع ، فاذا طبقنا الخبل على مستفعلن - - ٠ - بأن خبنّاها (أي حذفنا الثاني الساكن) اصبحت «مُتَفَعِّلُنْ» ٠ - ٠ -

ومن ثم طويناها (اي حذفنا الرابع الساكن) اصبحت مُتَعَلِّقَةٌ ن ن ن -
 واذا طبقنا البَرَّ على « فاعلاتن » ن - ن - ن - ومن ثم قطعناها (بأن حذفنا
 آخر الوند المجموع وسكننا ما قبله) غدا شكلها النهائي فاعِلٌ - - (اي
 مبتوراً) .

١٦ - العلة : هو احداث تغيير في تفعيلة العروض او الضرب بزيادة
 او نقص ، وهي تلتزم باستثناء التشعيث (اي قطع رأس الوند المجموع
 في نحو فاعلاتن - ن - - اذ تصبح فالاتن (- .. -) لان التشعيث
 علة جارية مجرى الزحاف ، وهالك جدولاً يبين الفروق بين الزحاف والعلة :

الزحاف	العلة
(١) لا يلتزم	تلتزم
(٢) يصيب حرفاً واحداً	تصيب اكثر من حرف
(٣) في ثواني الاسباب	في الاوتاد وفي الاسباب برمتها .

١٧ - السالم : ما سلم من الزحاف .

١٨ - الصحيح : ما خلا من العلة .

١٩ - المصمت : ما خالفت عروضه ضربه في الروي .

الدائرة الاولى (دائرة المختلف)

البحر الاول

بحر الطويل

طويل له دون البحور فضائل

--- | --- | --- | ---

مفاعيلن	فعل	مفاعيلن	فعلن
---	---	---	---

(مقبوض) (مقبوضة)

من المستحسن ان نبدأ دراسة العروض بالبحر الطويل لان اكثر من ثلث الشعر العربي قديمه ووسيطه وحديثه قد نظم بهذا البحر ، ومن محسناته انه تام لا يكون مجزوءاً ولا مشطوراً ولا منهوكاً ، ونغني بذلك حذف العروض والضرب ، او حذف نصف تفاعيل البيت او ثلثيها على التوالي وهذا سبب تسميته بالطويل ، وقيل بل سمي طويلاً لان عدد حروفه يبلغ الثمانية والاربعين في حالة التصريع أي في حالة كون العروض والضرب من نفس الوزن والقافية . وليس بين بحور العربية بحر على هذا الطراز (١) ،

(١) ذكر الزجاج ان ابن دريد اخبره عن ابي حاتم عن الاخفش قال : سألت الخليل بعد ان عمل كتاب العروض : لم سميت الطويل طويلاً ؟ قال . لانه طال بتمام اجزائه .

(المدة : ١١٥/١)

وسبب عدم استعمال الطويل مجزوءاً هو ان هناك قاعدة تقول بعدم جواز الجزء في حالة ما اذا كانت التفعيلة المحذوفة اكثر حروفاً من التفعيلة التي قبلها ، فما يحذف هنا هو « مفاعيلن » المؤلفة من سبعة احرف في حين ان التفعيلة التي تسبقها « فعولن » مؤلفة من خمسة احرف ، ولا يسوغ الجزء الا اذا كان ما ألقى اقل او مساوياً لما يبقى كعروض وضرب .

واهم الاغراض التي يستعمل فيها الطويل : الحماسة والفخر والقصص ولذلك كثر في الشعر الجاهلي لانه اقرب الى الاسلوب القصصي في حين انه اقل وروداً نسبياً في شعر المولدين لانحرافهم عن هذا الاسلوب بعض الشيء ، فمعالمات امرىء القيس وزهير وطرفة ^(١) ولامية الشنفرى وقصيدة عبد يغوث الحارثي التي مطلعها :

الا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا فما لكما في اللوم نفع ولا ليا
كلها من البحر الطويل ، وقد استحسّن الاوائل القافية المقيدة في الطويل الثاني فاكثروا من استعماله كقول امرىء القيس :

لعمرك ما قلبي الى اهله بحرٌ ولا مقصير يوماً فيأتيني بقُرٌ
وليس في الشعر القديم ما جاء فيه الطويل الاول مقيداً إلاّ على وجه الشذوذ المرفوض .

(١) ومطلعها كما يلي :

أ - لامرء القيس :

فما نيك من ذكرى حبيب ومنزل
يسقط اللوى بين الدخول فحول (الضرب ٢)

ب - لطرفة بن العبد :

لمولة اطلال ببرقة شمد
تلوح كباتي الوشم في ظاهر اليد

ج - لزهير بن ابي سلمى :

امن ام اوفى منة لم تكلم
بحومانة الدراج فالمتظلم

انواع الطويل

فعلون	مفاعيلن	فعلون	مفاعيلن
ن --	ن ---	ن --	ن ---
فعلون	مفاعيلن	فعلون	مفاعيلن
ن --	ن ---	ن --	ن ---

العروض مقبوضة وجوباً والضرب صحيح او مقبوض او محذوف :

أطالت بلايانا سليمي فديتها

فعذنا بمغناها وطالت معاذيري

ن --	ن ---	ن --	ن ---
ن --	ن ---	ن --	ن ---

(الضرب سالم) الضرب الاول (١)

معاذري

ن --

(الضرب مقبوض) الضرب الثاني (٢)

وطال معاذي

ن --

فعل مفاعي

(القبض شبه واجب) الضرب محذوف

« الضرب الثالث (٣) »

التصريح بالزيادة :

أطالت بلايانا سليمي لتدميري

فعذنا بمغناها وطالت معاذيري

ن --- | --- ن | --- ن | --- ن
مفاعيلن

ن --- | --- ن | --- ن | --- ن
مفاعيلن

التصريح بالنقص :

اطالت بلايانا بحب غريبر
فعدنا بمغناها ولام عذيري

ن --- | --- ن | --- ن | --- ن
مفاعي

ن --- ..	ن ---	ن ---	ن ---
مفاعي	فعول		
	القبض شبه واجب		

الطفية :

اطالت بلايانا بحب مسامري
فعدنا بمغناها وطلالت معاذري

ن --- | --- ن | --- ن | --- ن
مفاعلن

ن --- | --- ن | --- ن | --- ن
مفاعلن

العروض المقبوضة^(١) والضرب الصحيح (او السالم) :

أ- قطع البيت الآتي للبارودي :

فيا سعد حدثني باخبار من مضى
فأنت خير بالاحاديث يا سعد

فيا	سعد	حدثني	باخبار	من مضى
ن - -	ن - - -	ن - - -	ن - -	ن - ن - -
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	مفاعيلن
فأنت	خيبر نبل	احادي	ثياسعدو	ن - - - -
ن - ن	ن - - -	ن - -	مفاعيلن	مفاعيلن
فعول	مفاعيلن	فعولن		

تجده يتألف من تفعيلتين : (فعولن ن - -) و (مفاعيلن ن - - -) مكررة مرتين في كل شطر ، وتجد ان التفعيلة الاولى من العجز « الشطر الثاني » (فعول ن - ن) مقبوضة ومعنى ذلك انه حذف منها الخامس الساكن^(٢) وهو كثير الورد في هذا البحر ومستحب ، كما انك تجد عروض هذا البيت مقبوضة ايضاً ، وهو شيء لازم في عروض هذا البحر ، ولو انه مستهجن في تفعيلة «مفاعيلن» الواقعة في الحشو ، في حين انك تجد الضرب صحيحاً وكل ما جاء على هذه الصورة التزم لان التزام العروض والضرب في القصيدة شيء اساسي .

(١) يجوز في لفظة « العروض » التذكير والتأنيث ، راجع « العقد الفريد » لابن عبد وده
(طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٦) ج ٥ ص ٤٤٢ .

(٢) وان يزل خامسه المسكن فذلك المقبوض فهو بحر .

(ابن عبد وده)

العروض المقبوضة والضرب المقبوض :

ب - قطع البيت الآتي للبارودي ايضاً :

وما أنا ممن تأسر الخمر ليه

ويملك سمعيه البراع المثقب

وما أ	نمستأ	سرخم	وليهو
ن - ن	ن - - -	ن - -	ن - ن -
فعل	مفاعيلن	فعلن	مفاعلن

(مقبوضة)

ويعل	كسميهل	يراعل	المثقب
ن - ن	ن - - -	ن - -	ن - ن -
فعل	مفاعيلن	فعلن	مفاعلن

(مقبوضة)

نجد كلاً من العروض والضرب مقبوضين واذا ما وجد الضرب على هذه الصورة لزم .

العروض المقبوضة والضرب المحذوف المعتمد :

ج - قطع البيت الآتي لشوقي :

ومن يحمل الاشواق يتعب ويختلف

عليه قديم في الهوى وجديد

ومنيح	ملاشوا	قيتعب	ويختلف
ن - -	ن - - -	ن - -	ن - ن -
فعلن	مفاعيلن	فعلن	مفاعلن

عليه	قديمنفل	هواو	جديد
ن ---	ن ---	ن - ن	ن - - -
فعلون	مفاعيلن	فعلول	مفاعي
		القبض	الضرب
		(شبه واجب)	(محذوف)

تجد العروض مقبوضة كسابقتها ، أما الضرب فمحذوف اي اصابته علة حذف السبب الخفيف من آخره (١) فانقلبت تفعيلة «مفاعيلن» ن - - - الى «مفاعي» ن - - ونجد التفعيلة التي تسبق الضرب المحذوف «مقبوضة» ن - ن والقبض في هذه الحال شبه واجب ، ويعرف هذا «بالاعتماد» .

- ٢ -

التصريح بالزيادة :

د - قطع البيت الآتي للبارودي :

هو البين حتى لا سلام ولا رد

ولا نظرة يقضي بها حقّ الوجد

هولي	نحتالا	سلامن	ولاردو
ن ---	ن ---	ن ---	ن ---
فعلون	مفاعيلن	فعلون	مفاعيلن

(العروض مصرعه بالزيادة)

- (١) والمسلل المسميات اللاتي تدخل في الضرب وفي العروض منها الذي يعرف بالمحذوف في آخر الجزء الذي في الضرب تعرف بالفصول والقناعات وليس في الحشو من القريض وهو سقوط السبب الخفيف او في العروض غير قول الكذب (ابن عبد ربه)

ولا فظ	رتيقضي	بها حق	قهلوجدو
ن - -	ن - - -	ن - -	ن - - -
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن

تجد فيه العروض صحيحة (مفاعيلن ن - - -) على خلاف ما تعودته من مجيئها مقبوضة دائماً ، وتجد الضرب كذلك صحيحاً ، وقد ختم العروض والضرب بروي واحد هو الدال ومعنى ذلك ان الشاعر قد لاءم بين العروض والضرب في الوزن والقافية وهو ما يُعرف بالتصريع وتجده في جميع البحور ولا يقتصر على الطويل وحده ، وليس بالامكان تغيير العروض الا في حالة التصريع ، كما لا يجوز ايراد التصريع الا في مطلع القصيدة او عند الانتقال من موضوع الى آخر في القصيدة الواحدة لانه يُعتبر اذ ذاك مستهل قصيدة جديدة .

التصريع بالنقص :

١- قطع البيت الآتي لشوقي :

يمد الدجى في لوعتي ويزيدُ
ويبدى بي في الهوى ويعيدُ

يمدد	دجى فيلو	عتيو	يزيدو
ن -	ن - - -	ن - ن	ن - - - ..
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعي
ويبد	ئبثيفل	هواو	يعيدو
ن - ن	ن - - -	ن - ن	ن - - - ..
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعي

تجد العروض والضرب متوفين والروي واحد هو الدال . اذن فقد

حصل هنا تصريح بالنقص على عكس التصريح الذي حصل في المثال السابق
إذ كان بالزيادة .

التقفية :

و - قطع البيت الآتي لمعن بن اوس المزني (١) :

لعمرك ما أدري واني لأوجل

على اينما تعدو المنية اول

لعمرك	كما ادري	واني	لأوجل
ن - ن	ن - - -	ن - -	ن - ن -
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

(العروض مقفاة)

علا أي	ينا تعدل	مني	تأوولو
ن - -	ن - - -	ن - ن	ن - ن -
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

تجد العروض والضرب من روي واحد ووزن واحد ، غير ان هذا لا
يُعتبر تصريحاً ، لان العروض لم يدخل عليه تغيير في الوزن لئلاّ تم الضرب
زيادة أو نقصاً بل حصل توافق في الروي فحسب ويُعرف هذا « بالتقفية » .

(١) راجع ابن ابي الحديد : شرح نهج البلاغة (طبعة دار الفخر ، بيروت) . ج ٢
ص ٢٠٣ حيث تجد بالاضافة الى البيت السالف البيتين التاليين من نفس القصيدة :

إذا أنت لم تنصف أخاك وجدته على طرف الهجران ان كان يعقل

ويركب حد السيف من أن تقسيه إذا لم يكن عن شفرة السيف مزحل

في حكاية طريفة رويت عن عبد الله بن الزبير ومن بن أوس المزني في مجلس من مجالس معاوية .

الحرم :

حذف اول الوند المجموع من اول البيت في مطلع القصيدة بحيث ان
« فعلن » ن — — — تصبح « عولن » — — وهو غير نادر في الشعر القديم ،
كما في قول الفرزدق :

لما رأيت الارض قد سدد أرضها ولم تر الا بطنها لك مخرجا
— — — — — ن — — — — — ن — — — — — ن — — — — — ن — — — — —
دعوت الذي ناداه يونس بعدما ثوى في ثلاث مظلمات ففرجا
ويعتقد بعض النقاد العروضيين المحدثين ان الحرم لا أساس له وانما
هو ضرب من الخطأ وقع فيه نساخ الشعر بنسيان حرف في بداية المطلع
كالواو او الفاء مثلاً .
واذا دخل عليه القبض مع الحرم قبل له « أثرم » اي ان فعلن ن — —
تصبح عول — ن

خلاصة البحث

١ — يتألف البحر الطويل من تكرار تفعيلتي (فعلن ن — —) و (مفاعيلن
ن — — —) اربع مرات .

ب — لهذا البحر عروض واحدة ^(١) واجبة القبض (مفاعيلن ن — —)

(١) خرج المتنبي على هذه القاعدة في قوله :

تفكره علم ومنطقه حكم وباطنه دين وظاهره ظرف

(راجع بتهمة القدر الشاذلي المتوفي سنة ١٢٩٩ هـ ج ١ ص ١٢٢) اذ جاء فيها تعليقاً على
هذا البيت : وقد خرج فيه عن الوزن لانه لم يحى عن العرب مفاعيلن في عروض الطويل غير
مصرّح وانما جاء مفاعيلن . قال صاحب : ونحن نحاكمه الى كل شعر القدماء والمحدثين على بحر
الطويل فما نجد له على خطه ساعداً .

وثلاثة اضرِب (١١) :

- الاول - صحيح (مفاعيلن ن - - - -)
الثاني - مقبوض مثلها (مفاعلن ن - ن -)
الثالث - محذوف (مفاعي ن - - -)

ج - القبض في (فعولن ن - -) قبل الضرب الثالث شبه واجب .
ويعرف سقوط الخامس من «فعولن ن - - » التي تسبق القافية في الضرب المحذوف «بالاعتماد» اي انه اعتمد به فقبض ولم تأت سلامة الا على قبح وقلة وهو على عكس الاعتماد في البحر المتقارب ، ذلك الاعتماد الذي يتطلب سلامة الجزء الذي يسبق القافية .

د - «التصریح» : تغيير في العروض لملاءمتها بالضرب وزناً وقافية ، زيادة أو نقصاً .

هـ - التقفية : مجرد اتفاق العروض والضرب وزناً وقافية دون ادخال اي تغيير في العروض زيادة أو نقصاً .

و - النحرْم : اسقاط حرف من اول البيت في مطلع القصيدة .

التمرين الاول

قطع الابيات الآتية وبين ما فيها من زحافات وعلل ثم بين رقم العروض والضرب :

١ - منى ان تكن حقاً تكن احسن المنى والا فقد عشنا بها زمنا رغداً

(١) وعلى رأي سعيد بن مسعدة (الاخفش الاوسط) ان له ضرباً رابحاً هو المقيد بالسكون كما في قول الشاعر :

سيفني أبا الهندي عن وطب سالم اباريق لم يلق بها وضر الزيت
(رسالة الففران ، ١٨)

- ٢ - ولم أر أحلى من تبسم اعين
٣ - كمأة اذا استافوا الطلا فشرابهم
٤ - ابا منتر كانت غروراً صحيفتي
٥ - سبتدي لك الايام ما كنت جاهلاً
٦ - وان امراً امسى واصبح سالماً
٧ - قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
٨ - ايقطني دائي وأنت طيبي
٩ - أنت حجج بعدي عليها فأصبحت
١٠ - على قدر اهل العزم تأتي العزائم
١١ - لخولة أطلال بيرقة شهيد
١٢ - تقولين ما في الناس مثلك عاشق
١٣ - بلوتك يا دنيا مسراراً كثيرة
١٤ - اراجعة تلك الليالي كعهدها
١٥ - (أ) وحبات رمان لطاف كأنها
(ب) اشبهها في لونها وصفائها
١٦ - ابي الله الا ان اكون غريبة
- غداة النوى عن لؤلؤ كان كامنا
عصير نفوس الشوس لا خمر بابل
ولم اعطكم بالطوع مالي ولا عرضي
ويأتيك بالاخبار من لم تزود
من الناس الا ما جئى لسعيد^(١)
بسقط اللوى بين الدخول فحومل
قريب، وهل من لا يرى بقريب ؟
كخط زبور في مصاحف رهبان^(٢)
وتأتي على قدر الكرام المكارم
تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
جدي مثل من احبته تجدي مثلي
فلم تر عيني في هواك قريسه^(٣)
الى الوصل ام لا يرتجى لي رجوعها ؟
شوارد يا قوت لطفن عن الثقب
بقطرات دمع وردت من دم القلب^(٤)
بيشرب لا امناً لدي ولا أباً^(٥)

(١) البيت لامرئ القيس والبيتان الرابع والخامس اطرفة بن العبد واما العاشر والثاني عشر فليستبي .

(٢) لعيد بن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت الانصاري (راجع الجاحظ ، البيان والبيان : ج ٢ ص ٣٦٤ والجهان ١/٣٠١ وقد نسب صاحب عيون الاخبار ١٢/٢ الى حسان .

(٣) البيت لابي المظفر البليخي .

(٤) البيتان لابي الحسن الجوهري في وصف حب الرمان (البيتة : ٢٩/٤) .

(٥) البيت لثالثة بنت الفرافصة الكلية يوم حلت الى عثمان بن عفان (رض) ، راجع « رسائل الجاحظ » تحقيق عبد السلام محمد هارون (القاهرة ، ١٩٦٤) ج ٢ ص ٤٠٠ من « رسالة في الحين الى الاوطان » .

البحر الثاني

بحر المسديد

فاعلاتن - فاعلن -	فاعلاتن -	فاعلن -
---ن -	---ن -	---ن -
فاعلاتن -	فاعلن -	فاعلاتن -
---ن -	---ن -	---ن -

رقم العروض

صبيحة (١) قد مددتم في منى طالبتنا

هل نروني ابتغي طالبتنا؟ (١) صحيح

مخدوة (٢) طالبتنا

فاعلن

طالبات

(٢) مقصور

فاعلات

طالباً
- ن - - ن - - ن -

فاعل
(٣) محذوف

- ن - - ن - - ن -

فاعل

طالب (٤) أبت
- - - ن - - ن -

فاعل

(٣) محذوفة مخبوة

طلبي
- ن - - ن - - ن -

فاعلاتن فاعلن فعلن

طالب (٥) محذوف مخبون
- ن - - ن - - ن -

فاعلاتن فاعلن فعلن

سمي المديد مديداً لامتناد سباعيه حول خماسيه وخماسيه حول سباعيه ،
وقيل سمي مديداً لامتناد سبيين خفيفين في كل تفعيلة من تفعيلاته السباعية .
وقيل بل سمي كذلك لامتناد الوند المجموع في وسط اجزائه السباعية ، وهذا
البحر قليل الورود نسبياً لثقله على السمع ، وقد قلبنا ديوان المتنبي فلم نجد له
شيئاً على هذا البحر (١) ، وهو كما ترى مجزوء وجوباً ، وفي زحاف حشو

(١) وقد قال عنه المري في لزومياته بيته الآتين :

إذا ابتسا اب واحد ألفيا جواداً وميراً فلا تمجب
فان الطويل ، نجيب القريض ، اخوه المسيد ولم ينجب

المديد يجب الانتباه الى ما يُعرف « بالمعاقبة والمراقبة » ، فاما المعاقبة (على نحو ما يوضحها ابن رشيق في العمدة : ج ١ ص ١٢٧) فهي ان يتقابل سبيان في جزئين ، فهما يتعاقبان السقوط : يسقط ساكن احدهما لثبوت ساكن الآخر ، ويثبتان جميعاً ، ولا يسقطان جميعاً ، والمعاقبة بين سببي جزئين من جميع الاوزان في اربعة انواع : المديد والرمل والخفيف والمجث (وهو عند الجوهري ضرب من الخفيف) ، فإذا كان السبب في اول البيت او كان قبله وتد دخله الزحاف فهو بريء من المعاقبة ، اذ ليس قبله ما يعاقبه .

انواع المديد

- ١ -

العروض الصحيحة والضرب الصحيح :

(١) قطع البيت الآتي لعدي بن ربيعة التغلبي المعروف « بالمهلhel » :

يا لبكر أنشروا لي كلياً

يا لبكر أين أين الفرار ؟

ليكلين	أنشرو	بالبكرن
— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن

نلفرارو	اينأي	يا لبكرن
— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن

تجده مؤلفاً من ست تفاعيل . عروضه صحيحة وكذلك ضربه ، وهذه هي العروض الاولى والضرب الاول .

العروض المحذوفة والضرب المقصور او المحذوف او الابتز :

(ب) قطع الايات الآتية :

لا يغرن امراً عيشه

كل عيش صائر للزوال

لا يغرن	نمران	عيشه
- - -	- - -	- - -
فاعلاتن	فاعلن	فاعلا

(= فاعلن)

محذوفة

كُلُّ عَيْشٍ	صائرُنْ	للزوال
- - -	- - -	- - -
فاعلاتن	فاعلن	فاعلات

(مقصور)

(ج) فالهوى لي قدر غالب

كيف اعصي القدر الغالب ؟

فالهوى	قدرن	غالبن
- - -	- - -	- - -
فاعلاتن	فاعلن	فاعلا

(محبوة) (= فاعلن) محذوفة

كَيْفَ أَصْل	قَدَرَل	غَالِبَا
— ن — —	— ن —	— ن — ..
فَاعِلَاتِن	فَعْلَن	فَاعِلَا
	(مُحْبَوَّة)	(= فاعلن)
		مُحذوف

(د) وَثْن	يُعْبَدُ فِي	رَوْضَةٍ	صَيْغٌ	مِنْ	دَرْ	وَمَرْجَانٍ
وَتَنْبِيْعٌ	بَدُّ فِي	رَوْضَتِن				
— ن — —	— ن —	— ن — ..				
فَاعِلَاتِن	فَعْلَن	فَاعِلَا				
(مُحْبَوَّة)	(= فاعلن)	مُحذوفة				

صَيْغَمِينْدُرْ	رِنُوْمَرْ	جَانِيْ
— ن — —	— ن —	— —
فَاعِلَاتِن	فَاعِلَن	فَاعِل
		« اَبْر »

تجد عروض هذه الابيات الثلاثة الاخيرة على صورة « فاعلا — ن — .. »
وقد نقلت الى « فاعلن » لتسهيل النطق بها ، فالعروض محذوفة وجوباً اي
حذف منها سبب خفيف « — . » (او مقطع طويل) .

اما الضرب فمقصود في البيت الاول (فاعلان — ن — °) اي اصيب
بعلة القصر وهي حذف ثاني السبب الخفيف وتسكين ما قبله ؛ وفي البيت
الثاني محذوف كالعروض (فاعلا — ن — ..) وفي البيت الثالث « اَبْر »
(فاعل — —) اي اصيب بعلة مزدوجة :

الحذف + القطع = اَبْر

وتفصيل ذلك ان التفعيلة (فاعلاتن - ن - -) اصبحت بالحذف فأصبحت (فاعلا - ن - -) ثم دخل عليها القطع وهو اسقاط آخر الوند المجموع وتسكين ما قبله فصارت «فاعل* بتسكين اللام» .

ويلاحظ في هذا البيت والذي قبله تفاعيل مخبونة من نمط (فعلن ن - -) و (فاعلاتن ن - -) وهي مستساغة في حشو هذا البحر ، والخبث هو حذف الثاني الساكن (١)

اذن فالعروض الثانية للمديد محذوفة واضربها ثلاثة : مقصور ومحذوف وإبستر .

- ٣ -

العروض المحذوفة المخبونة والضرب المحذوف المخبون او الابتر :

(هـ) قطع البتين الآتين :

شفة ما شفني فبكي
كلنا يبكي على سكنه

شَفَفْهُوَمَا	شَفَفْنِي	فَبَكِي
- - ن - -	- ن - -	- ن ن - -
فاعلاتن	فاعلن	فعلن

مخبونة

(محذوفة)

(١) فكل جزء زال منه الثاني
وكان حرفاً شأنه السكون
من كل ما يبدو على اللسان
فانه عندي اسم مخبون
(ابن عبد ربه)

كُلُّنَا يَبُ	كَيْعَلَا	سَكَنَهْ
— — ن —	— ن —	ن — —
فاعلاتن	فاعلن	فعلن
		(مخبون)
		(محذوف)

شَادِنْ	في عَيْنِهِ	حَوْرٌ	وَتَخَالُ	الْوَجْهَ	دِينَارَا
شَادِنْ نُنْفِيْ	عَيْنِيْهِ	حَوْرُنْ			
— — ن —	— ن —	ن — —			
فاعلاتن	فاعلن	فعلن			
		(مخبونة)			
		(محذوفة)			

وَتَخَالُلْ	وَجْهَدِيْ	نَارَا
— — ن —	— ن —	— —
فعلاتن	فاعلن	فاعل
(مخبونة)		(أبتر)

نجد العروض فيهما محذوفة مخبونة (اي أسقط منهما ثاني السبب الخفيف)
والحبن لازم هنا والضرب في البيت الاول محذوف مخبون مثلها وفي البيت
الثاني ابتر (اي محذوف مقطوع).

— ٤ —

مشطور المديد

قطع البيت الآتي :

(ز) وَالْمَنَابَا رَصَدٌ لِّلْمَفْتَى حَيْثُ سَلَكَ

وَلَمَّا بَا	رَصَدُنْ	لِلْفَتَى حَيَّ	تُسَلِّكْ
— — —	— — —	— — —	— — —
فَمَا عِيَلَتُنْ	فَعِلُنْ	فَمَا عِيَلَتُنْ	فَعِلُنْ

تجد ان تفاعيل المديد التي تُستخرج من دائرة (المختلف) والتي هي ثمان لم يبق منها في هذا البيت سوى أربع ، فهو اذن من مشطور المديد ، والشطر هو الابقاء على شطر واحد من البيت وجعله بيتاً كاملاً . ورغم ان موسيقاه جميلة فان ما نُظم عليه من شعر نزر يسير .

خلاصة البحث

للبحر المديد أربع أعاريض وسبعة اضرب :

رقم العروض	رقم الضرب
١	العروض الاولى — صحيحة وضربها صحيح مثلها [فاعلاتن — — —] ١
٢	العروض الثانية — محذوفة غير مخبونة وأضربها ثلاثة :
٢	الاول : مقصور [فاعلاتن — — —]
٣	الثاني : محذوف مثلها [فاعلا — — —]
٤	الثالث : أبتر [فاعل — — —]
٣	العروض الثالثة — محذوفة مخبونة ولها ضربان :
٥	الاول : محذوف مخبون [فعلا — — —]
٦	الثاني : أبتر [فاعل — — —] ^(١)
٤	العروض الرابعة — مشطورة صحيحة وضربها كذلك
٧	ويجوز أن يخبن أحدهما أو كلاهما .

(١) يمكن هنا اضافة ضرب ثالث الى العروض الثالثة وهو الضرب المشتمل (فالاتن — — —) .
(— —) (والتشتمت هو قطع رأس الوند المجموع الذي يتوسط التفعيلة) الا ان هذا الضرب نادر .

التمرين الثاني

زن الايات الآتية وبين ما فيها من زحافات وعلل واوضح من اي الاعاريض والأضرب هي :

- ١ - اعلّموا أني لكم حافظٌ شاهدأ ما كنتُ أو غائباً
- ٢ - إنما الذلفاءُ ياقونةٌ أخرجت من كيس دِهقانٍ (١)
- ٣ - للفتى عقل يعيش به حيث تهدي ساقه قدمه
- ٤ - يا لبني أوقدي النارا فالذي تهوينَ قد حارا (٢)
- ٥ - إنما الدنيا بلاءٌ وكدٌ واكتئاب قد يسوق اكتئاباً
- ٦ - يا لقومي إنني هائمٌ في غزالٍ لحظُهُ قَنَيلِي
- ٧ - زادني لومك اصرارا ان لي في الحب انصارا
- ٨ - مِن حَبٍّ شَفَهُ سَقَمُهُ وتلاشَى لَحْمُهُ وَدَمُهُ
- ٩ - مَن يَتَب عن حب معشوقه لست عن حيي له تالِباً
- ١٠ - يا وميض البرق بين الغمام لا عليها بل عليك السلام
- ١١ - يا كثير الحجر لا تنس وصلي واشتغالي بك عن كل شغلي
- ١٢ - كل شيخ ان رأى في المنام ما مضى ود لو عاد شباب مع الصفوا نقضى
- ١٣ - كل من حانت منيته لم يدافع دونه حرسه
- ١٤ - ليس من بعد الصبا امل لامرء يهوى غصون البسان
- ١٥ - المشيدات التي رُفِعَتْ أربعٌ من أهلها دُرُسٌ (٣)
- ١٦ - كلهم اخفت جوائحه مارداً في الصدر خناسا (٤)

(١) البيتة ٧٤/٢ وهذا البيت وسابقه غير منسوخين لقائل اما البيت اللاحق فلطرفة بن العبد .

(٢) البيت لطرفة بن العبد ويقول الشجاعي بل هو لعدي بن زيد .

(٣) و (٤) من لزوميات المعري .

- ١٧- لم يَحِرْ في ليلةٍ أَحَدٌ وابن إبراهيم كوكبُهُ (١)
 ١٨- أيها العائبُ عندَ أمِّ زيدٍ أنت تفدي من أراك تغيِبُ (٢)
 ١٩- ردني بالذلِّ صاحِبُهُ إذ رأى أني أطلبُهُ (٣)
 ٢٠- واعلمنْ أن كنت نجهلُهُ أن عرض المرء حاجِبُهُ
 ٢١- فيه تبدو محاسنُهُ وبه تبدو معايِبُهُ (٤)

(١) لابي المتصم : شرح المكبري لديوان المتنبي ، ج ٢ ص ٣٤٤ ١٨
 (٢) لمدي بن زيد : شرح المكبري لديوان المتنبي ، ج ٢ ص ٤٥ ٢٨
 (٣) لأحمد بن أبي طاهر : راجع « كتاب الحجاب » في « رسائل الجاحظ » تحقيق عبد السلام محمد هارون ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، ج ٢ ص ٦٥
 (٤) لابن أبي كامل ، نفس المصدر ، ج ٢ ص ٤١

البحر الثالث

بحر البسيط

مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ
— ٥ —	— ٥ —	— ٥ —	— ٥ —
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ
— ٥ —	— ٥ —	— ٥ —	— ٥ —
رقم العروض التام (١)			
أَبْطُ لَنَا	يَا فَتَى	أَعْذَارُكُمْ	جُمَلًا
— ٥ —	— ٥ —	— ٥ —	— ٥ —
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ
(١)			

« محبونة »

إِذْ أَنَا	لَمْ نَزَلْ	إِخْوَانُكُمْ	أَبَدًا
— ٥ —	— ٥ —	— ٥ —	— ٥ —
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ

« محبون »

أَبْطُ لَنَا	يَا فَتَى	أَعْذَارُكُمْ	جُمَلًا
— ٥ —	— ٥ —	— ٥ —	— ٥ —
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ

محبونة

إِذْ أَنَا	لَمْ نَزَلْ	إِخْوَانُكُمْ	دَوْمًا (٢)
— ٥ —	— ٥ —	— ٥ —	— ٥ —
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ

« مقطوع »

المجزوء :

اعذاركم	يا فتي	ابسط لنا (٢)
— — —	— — —	— — —
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن

(مجزوءة صحيحة)

اخوان خير* (٣)	لم نزل	إذ أننا
— — —	— — —	— — —
مستفعلن*	فاعلن	مستفعلن

(مذل)

اعذاركم	يا فتي	ابسط لنا
— — —	— — —	— — —
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن

(مجزوءة صحيحة)

اخوانكم (٤)	لم نزل*	اذ اننا
— — —	— — —	— — —
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن

(مجزوء صحيح)

اعذاركم	يا فتي	ابسط لنا
— — —	— — —	— — —
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن

(مجزوءة صحيحة)

إخوانا (٥)	لم نزل*	إذ اننا
— — —	— — —	— — —
مستفعل*	فاعلن	مستفعلن

(مقطوع)

(٣)	أَبْطَلْنَا	يَا فَي	أَعْذَارَا
---	ن---	ن---	---
	مستفعلن	فاعلن	مستفعل

(مقطوعة)

(٦)	إِذَا أَنَا	لَمْ نَزَلْ	إِخْوَانَا
---	ن---	ن---	---
	مستفعلن	فاعلن	مستفعل

(مقطوع)

(٤)	أَبْطَلْنَا	يَا فَي	بَعْدِي
---	ن---	ن---	ن---
	مستفعلن	فاعلن	فعلون

(= متفعل)
مخبونة مقطوعة

(٧)	إِذَا أَنَا	لَمْ نَزَلْ	كإخوة
---	ن---	ن---	ن---
	مستفعلن	فاعلن	فعلون

(= متفعل)
مخبون مقطوع

سمي البسيط بسيطاً لانبساط اسبابه (أو مقاطعه الطويلة) أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية . وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبئهما إذ تنوّل فيهما ثلاث حركات ، ويجوز استعمال هذا البحر مجزوءاً وغير مجزوء . ويخرج كالطويل والمديد من دائرة واحدة هي « دائرة المختلف » لاختلاف نوعية التفاعيل في البحر الواحد . ولا يجيء عروض وضرب البسيط التام صحيحين إلا شذوذاً ، فالاصل فيهما أن يكونا مخبونين .

والبسيط قريب من الطويل ولكنه لا يتسع لاغراض كثيرة مثله ولو انه يفضل عليه من حيث الرقة ، وعلى هذا الاساس نجده اكثر توفراً في شعر المولدين منه في شعر الجاهليين ، فمنما جاء في الشعر الجاهلي ^(١) على هذا الوزن قول تأبط شراً :

يا عيدُ مَالِكََ مِنْ شوقٍ وإِراقِ

مستفعلن	ن - -	ن - -	ن - -	مستفعلن	ن - -	فاعل	ن - -
مستفعلن	ن - -	ن - -	ن - -	مستفعلن	ن - -	فاعل	ن - -

ومن خيالِ عَلى الابوابِ طَراقِ

متفعّلان	ن - -	ن - -	ن - -	فاعلن	ن - -	مستفعلن	ن - -
متفعّلان	ن - -	ن - -	ن - -	فاعلن	ن - -	مستفعلن	ن - -

وقول عبدة بن الطبيب :

هَلْ حَبْلُ خَوْلَةٍ بَعْدَ الْحَجَرِ مَوْصُولُ

مستفعلن	ن - -	ن - -	ن - -	مستفعلن	ن - -	فاعل	ن - -
مستفعلن	ن - -	ن - -	ن - -	مستفعلن	ن - -	فاعل	ن - -

أم أنتَ عنها بَعْدِ الدارِ مشغولُ ؟

مستفعلن	ن - -	ن - -	ن - -	فاعلن	ن - -	مستفعلن	ن - -
مستفعلن	ن - -	ن - -	ن - -	فاعلن	ن - -	مستفعلن	ن - -

(١) المعلقة الثالثة وهي للأعشى على هذا الوزن ومثلها :

ودع هريرة أن الركب مرّجّل وهمل نعيق وداعاً ايها الرجل

وكذلك المعلقة التاسعة وهي للناطقة الذبياني ومثلها :

مستفعلن	ن - -	ن - -	ن - -	فاعلن	ن - -	مستفعلن	ن - -
مستفعلن	ن - -	ن - -	ن - -	فاعلن	ن - -	مستفعلن	ن - -

ومما ورد على هذا الوزن من شعر المولدين قول ابن زريق :
لَا تَعْذُلِيهِ فَإِنَّ الْعَدْلَ يُوجِعُهُ

مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
- - -	- - -	- - -	- - -

قد قلتِ حقاً ولكن ليسَ يَسْمَعُهُ

مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
- - -	- - -	- - -	- - -

وقصيدة «فتح عمورية» (١) «لأبي تمام» ومطلعها :

السيف اصدق انباء من الكتب

مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن
- - -	- - -	- - -	- - -

في حده الحد بين الحد واللعب (٢)

مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
- - -	- - -	- - -	- - -

انواع البسيط

- ١ -

العروض المخبونة والضرب المخبون او المقطوع :

قطع ما يلي :

١- لَا تَسْأَلِي النَّاسَ مَا مَالِي وَكَثْرَتُهُ

وسألي القوم ما مجدي وما خلقي

(١) عمورية هي مدينة بورصة المعروفة .

(٢) ساجان البستاني ، «الأياذة هوميروس» معرفة نطاعاً (مطبعة افلاط مصر : ١٩٠٤ .

ص ٩١ - ٩٢) .

لَا تَسْأَلِينَ	نَاسَ مَا	مَا لِيَوَكِّتُ	رَثُّهُ
— ن —	— ن —	— ن —	— ن —
مستغعلن	فاعلن	مستغعلن	فعلن

« محبونة »

وسائِلُ	قَوْمَ مَا	مَجْدِيَوْمًا	خُلُقِي
— ن —	— ن —	— ن —	— ن —
متغعلن	فاعلن	مستغعلن	فعلن

« محبونة »

« محبونة »

تجد المروض والضرب محبونين ، والخبث هنا لازم ؛ كما ان التفعيل الاول من الشطر الثاني محبونة وهو امر جائز في حشو هذا البحر ، وقد تكون تفعيلة مستغعلن مطوية ايضاً (مستعلن — ن —) والطي حذف الرابع الساكن (١).

ب- يا طالب المجد دون المجد ملحمة

في طيها خطر بالنفس والمال

يا طالب	مجددو	نلمجدمل	حمتن
— ن —	— ن —	— ن —	— ن —
مستغعلن	فاعلن	مستغعلن	فعلن

« محبونة »

فيطيها	خطرون	بننفسول	مالي
— ن —	— ن —	— ن —	— —
مستغعلن	فعلن	مستغعلن	فاعل

« مقطوع »

« محبونة »

(١) والرابع الساكن اذ يزول ذلك المطوي لا يحول

(ابن عبد ربه)

نجد ان العروض لا تزال مخبونة ، اما الضرب فمقطوع ومعنى ذلك سقوط ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله ، والقطع علة لازمة .

- ٢ -

مجزوء البسيط

قطع ما يلي :

ج- يا صاح قد اخلفت اسماء ما

كانت تمنيك من حسن الوصال

يا صاح قد	اخلفت	اسماء ما
- ن - -	- ن -	- ن - -
مستفعِلن	فاعِلن	مستفعِلن

« مجزوءة صحيحة »

كانت تنم	نيكمن	حُسن الوصال
- ن - -	- ن -	- ن - -
مستفعِلن	فاعِلن	مستفعِلان

« مَذال »

د- ماذا وقو في على ربع خلا

مُسْتَعْلِم ! (١)

ماذا وقو	في على	ربع خلا
- ن - -	- ن -	- ن - -
مستفعِلن	فاعِلن	مستفعِلن

(١) البيتة ، ٧٥/٢

مستعجمي	دارسن	مخلولقن
— ن —	— ن —	— ن —
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن

هـ - سبروا معاً إنما ميعادكم يوم الثلاثاء ثابت ن الوادي

سبرومعن	إنمأ	ميعادكم
— ن —	— ن —	— ن —
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن

« مجزوءة صحيحة »

يومثلا	ثابت	نلوادي
— ن —	— ن —	— ن —
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن

« مقطوع »

نجد هذه الايات كلها من مجزوء البسيط وعروضها جميعاً صحيحة
 « مستفعلن — ن — » غير ان الضرب الاول مذل « مستفعلن — ن — »
 اي طرأت عليه علة « التذييل » والتذييل زيادة حرف ساكن بعد مد
 على آخر الوند المجموع وهو لازم والضرب الثاني صحيح كالعروض « مستفعلن
 — ن — » والضرب الثالث مقطوع « مستفعلن — ن — » (اي أسقط
 ساكن وند المجموع وسكن ما قبله) .

العروض والضرب المقطوعان :

وكُلُّ ذِي اِبِلٍ مَوْزُوْتُ

وكُلُّ ذِي سَلْبٍ مَسَاوِبُ

وَكُلُّهُنَّ	ابْن	مُورُوْثُوْ
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
متفعّلن	فعلن	مستفعلن
«محبونة»	«محبونة»	«مقطوعة»

وَكُلُّهُنَّ	مَلِيْن	مَسْلُوْبُوْ
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
متفعّلن	فعلن	مستفعلن
«محبونة»	«محبونة»	«مقطوع»

تجد ان العروض مقطوعة وهي العروض الثالثة والضرب مقطوع كذلك وهو الضرب السادس .

مخلع البسيط :

اِقْبَلْ مِنْ النَّاسِ مَا تَبْسُرْ ودع من الناس ما تعسر

اقبلمن	ناسما	تبسر
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مستفعلن	فاعلن	فعلون
« = متفعل »		
« محبونة مقطوعة »		

ودعنن	ناسما	تعسر
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
متفعّلن	فاعلن	فعلون
« محبونة »	« = متفعل »	
« محبون مقطوع »		

نجد ان العروض والضرب مخبونان مقطوعان وهما يلزمان ، وقد قيل ان هذا الوزن خلج من البسيط فهو مخلع البسيط ولا يجوز في تفاعيله الطي « مستعلن - ن - » الا على شذوذ (١) .

ويضيف العروضيون المحدثون عروضاً اخرى للبسيط هي مشطور البسيط ولا أهمية لها من الناحية الكلاسيكية الا ان الشعراء المتأخرين اكثروا من استعمالها وعلى رأسهم احمد شوقي في قصيدته « وصف حفلة الباليه » ولعله وجد الوزن مما يلائم حركات ارجل الراقصين في الحفلة فاختره لقصيدته هذه التي يقول فيها :

تلك شمسُ الدجى أم ظَبَيَاتُ الحَيَمِ
تقبل في موكب شق سناه الظلم
انتثرت لؤلؤاً في المهجات انتظم
تمرح في مأمن مثل حمام الحرم

- ن -	- ن -	- ن -	- ن -
مستعلن	فاعلن	مستعلن	فاعلن
« مطوية »		« مطوية »	

(١) وقد نظمت المعلقة المباشرة ، معلقة عبيد بن الأبرص ، على هذا الوزن ، ومطلعها :

اقفر من	اهله	ملحوب	فالقضية	يات فالد	ذئوب
- ن -	- ن -	---	---	- ن -	---
مستعلن	فاعلن	مستفعل	مستفعلن	فاعلن	مستفعل

وهي التي قال عنها المبري في لزومياته :

وقد يخطئ الرأي امرؤ وهو حازم كما اختل في وزن القريض عبيد

ومن الابيات الخارجة على الوزن في هذه القصيدة قوله :

والمرء ما	عاش في	تكذيب	طول الحيا	ة له	تعذيب
- ن -	- ن -	---	---	- ن -	---
مستفعلن	فاعلن	مستفعل	مستفعلن	فاعلن	مستفعل

وكان عبيد بن الأبرص من المصيرين قتله النعمان بن المنذر يوم يثرب .

خلاصة البحث

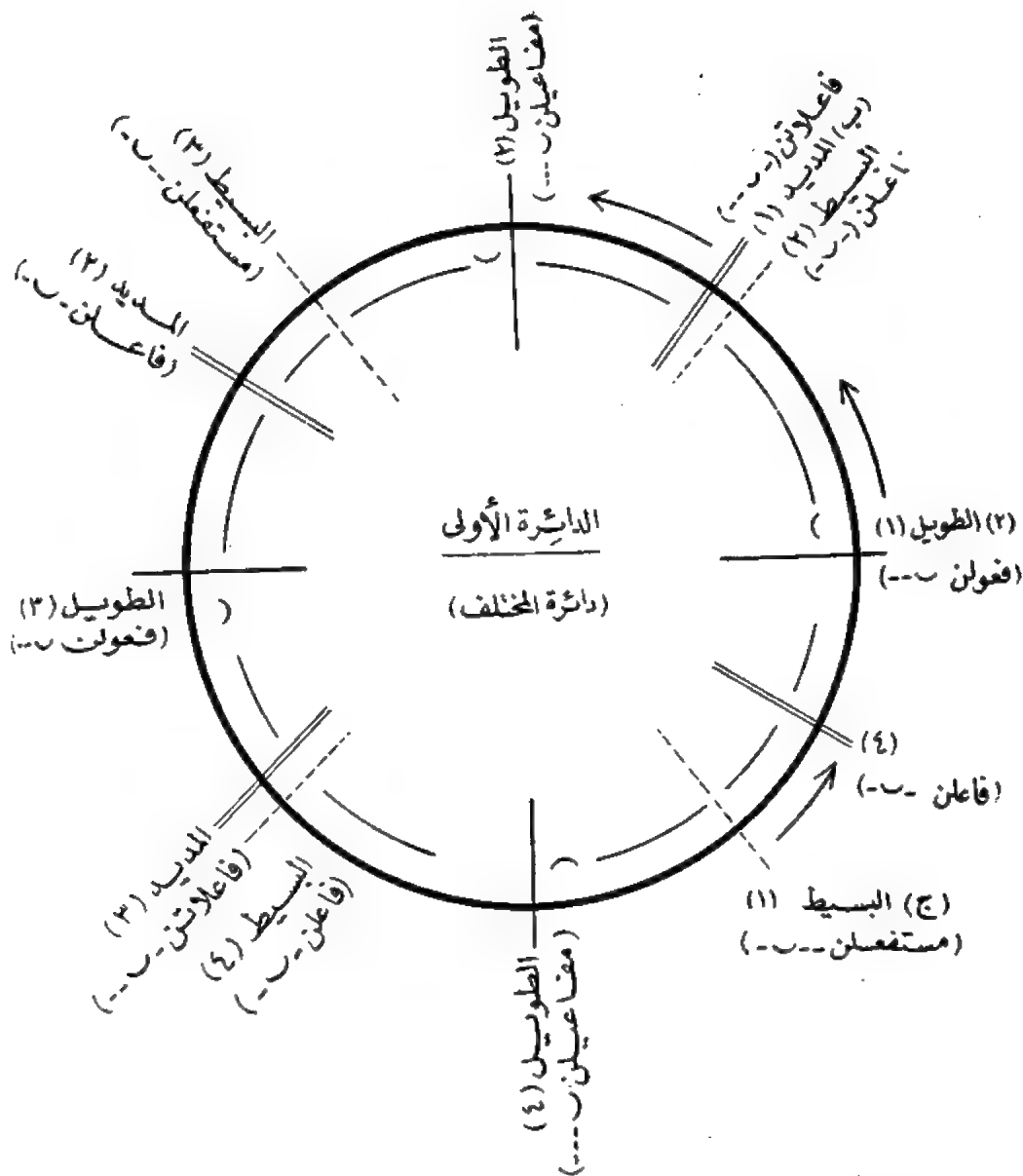
للبيسط أربع اعاريض وسبعة أضرب :

رقم العروض	رقم الضرب
« ١ » العروض الأولى مخبونة ولها ضربان :	
الاول : مخبون كذلك « فعلن ن - »	« ١ »
الثاني : مقطوع « فاعل * - - »	« ٢ »
« ٢ » العروض الثانية مجزوءة صحيحة ولها ثلاثة أضرب :	
الاول : مزال « مستفعلان * - - - »	« ٣ »
الثاني : صحيح كذلك « مستفعلن - - ن - »	« ٤ »
الثالث : مقطوع « مستفعل * - - - »	« ٥ »
« ٣ » العروض الثالثة مقطوعة وضربها مقطوع مثلها « مستفعل * - - - »	« ٦ »
« ٤ » العروض الرابعة مخبونة مقطوعة وضربها مثلها « متفعل * ن - - - »	« ٧ »
ويعرف الوزن بمخلع البسيط (١) .	

دائرة المختلف

بانتهائنا من دراسة البحر البسيط نكون قد اتممنا دراسة الدائرة العروضية الاولى المعروفة بدائرة المختلف ، واليك تكوينها :

- (١) بوسعنا ان نضيف الى هذه المجموعة ثلاث اعاريض وثلاثة اضرب اخرى وهي :
- « ٥ » العروض الخامسة : مشطورة صحيحة وهي الضرب في الوقت ذاته « ٨ »
- « ٦ » « السادسة » مزالة « ٩ »
- « ٧ » « السابعة » مقطوعة « ١٠ »
- ولكنها فادرة فاعرضنا عن ادخالها في صلب الموضوع .



علامات عبور لبحور المختلف

بحر الطويل —

بحر المديد ==

بحر البسيط ----

ملاحظة:

تشير الأسهم الثلاثة الى اتجاهية بحر الطويل والمديد والبسيط على التوالي.

طريقة الرسم :

ارسم شكلاً دائرياً وقسم محيطه الى اربعة اقسام متساوية وابدأ بوضع رموز بحر الطويل مدوناً في الربع الأعلى الأيمن «فعلون ن - -» وفي الربع الأعلى الأيسر «مفاعيلن ن - -» وفي الربع الأدنى الأيسر «فعلون ن - -» وفي الربع الأدنى الأيمن «مفاعيلن ن - -» .

ولاستخراج البحر المديد اترك وتبدأ مجموعاً من بداية الطويل «ن -» الواقعة على الجهة اليمنى «مباشرة» واطر بخطوط متوازية وضع رموز «فاعلاتن ن - -» في الربع الأعلى هذه المرة و«فاعلاتن ن -» في الربع الأيسر و«فاعلاتن ن - -» في الربع الأسفل و«فاعلاتن ن -» في الربع الأيمن .

ولكيما تشير الى البحر البسيط على نفس الدائرة انزل الى اسفل كلمة الطويل «الواقعة على الجهة اليمنى» بمقطعين طويلين اي سبيين خفيفين «- -» واحصر بخطين متوازيين في الربع الأيمن تفعيلة «مستفعلاتن ن - -» وفي الربع الأعلى «فاعلاتن ن -» وفي الربع الأيسر «مستفعلاتن ن - -» وفي الربع الأسفل «فاعلاتن ن -»^(١)

وبوسع الانسان ان يستخرج من هذه الدائرة (كما في الدوائر الاخرى التي ستلي) بحوراً مهمة لم تصطنعها العرب ولم ترد في دواوين شعرائهم الا أنها مع ذلك تحت تصرف اي شاعر يريد ان يجعل لها مكاناً في دواوين الاجيال المقبلة .

(١) وقد ذكر ابن عبد ربه هذه الدائرة في أرجوزته بقوله :

اولها دائرة الطويل	وهي ثمان لغوي تفصيل
مقسم الشطر على ارباع	بين خماسي الى سباعي
حروفه عشرون بعد اربعة	قد بينوا لكل حرف موضعه
تنفك منها خمسة شطور	يفصلها التفعيل والتقدير
منها الطويل والمديد بعده	ثم البسيط يحكمون مرده
ثلاثة قالت عليها العرب	واثنان صدوا عنهما ونكبا
فهذه صورتها كما ترى	وذكرها مبنياً مفسراً

التمرين الثالث

زن الايات الآتية وبين ما فيها من زحافات وعلل وتصريع بالزيادة والتقص :

- ١ - يا حار لا أرمين منكم بداهيه
لم يلقها سوقة قبلي ولا ملك^(١)
- ٢ - قد اشهد الفارة الشعواء تحملني
جرداء معروقة اللحيين سرحوب
- ٣ - انا ذمنا على ما خيلت
سعد بن زيد وعمرو من تميم
- ٤ - ما هيج الشوق من اطلال
اضحت قفاراً كوحى الواحي
- ٥ - أضحي الثنائي بديلاً من تدانينا
وناب عن طيب لقيانا تجاليننا
- ٦ - لا تلتبس موعداً من مخلف
ولا تعش طالباً ما لم يستم
- ٧ - ما لي أرى أجمل الاسفار
بالخوض في البحر الاشمار؟
- ٨ - والله لا استطيع صدك
ولا اريد الحياة بعدك
- ٩ - أبارك الله يا جميلاً نتيه في حسنه العقول
- ١٠ - أراك يا فاتني كالسوردة الناضره

(١) لزمير بن ابي سلى .

- ١١ - مضت ليالي الهوى وظل ذاك الوداد
- ١٢ - يا ربة الخفير وبهجة النظر
- ١٣ - بدت من الحذر ابى من البدر
- ١٤ - اذا بدا انتهت عيني محاسنه وذل قلبي لعينيه فيتهك
- ١٥ - حور سقتني كأس الموت اعينها
ماذا سقتنيه تلك الاعين الحور
- ١٦ - اعقبتهما للتي واصلتها
بالهجر لما رأت شيب القذال
- ١٧ - ما أطيب العيش الا انه
عن عاجل كله متروك
- ١٨ - خلقت من بهجة وطيب
د خلق الناس من تراب
- ١٩ - كأنه فضة مسبوكة
او ذهب خالص مسبوك
- ٢٠ - خل الصبا عنك واختم بالنهاى عملاً
فان خاتمة الاعمال تكفير
- ٢١ - والخير والشر مقرونان في قرن
فالخير متبع والشر محذور
- ٢٢ - وزاده كلفاً بالحب ان . منعت
احب شيء الى الانسان ما منيعاً (١)

(١) البيت للأحوص .

التمرين الرابع

الآيات الآتية من دائرة المختلف زنها وبين بحورها واشرح اعاريضها وضروبها :

١ - خَلِيقُ بَاهِلِ الْفَضْلِ انْعَاءُ بَسْتَانِي
بِتَقْدِيرِ آرَائِي وَتَصَوِيرِ احْسَانِي

فَحَقُّ عَلَى الْاَعْلَامِ تَعْزِيزُ بَعْضِهِمْ
لِيَسْطِعَ نَوْرُ الْفِكْرِ فِي كُلِّ مِيزَانِ

٢ - يَا لَيْلَةَ لَيْسَ فِي ظِلْمَاتِهَا نَوْرٌ
الَا وَجْهَهَا تَضَاهِيهَا الدُّنَانِيرُ

٣ - يَا خَلِيلِي نَابِي سَهْدِي
لَمْ تَنْتُمْ عَيْنِي وَلَمْ تَكْدِرْ

٤ - قَتَلْتُ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ
فَكَيْفَ تَنْجُو مِنْ الْعَذَابِ ؟

٥ - وَزَهْرُ كِسَاهِ الْحَسَنِ ثَوْبًا
سَلِيمَانٍ لَمْ يَلْبَسْ نَظِيرَهُ

٦ - يَا طَالِبًا فِي الْمُهْوَى مَا لَا يَنَالُ
وَسَائِلًا لَمْ يَعْرِفْ ذُلَّ السُّؤَالِ

٧ - اصْبَحْتُ وَالشَّيْبُ قَدْ عَلَانِي
يَدْعُو حَثِيئًا إِلَى الْخَضَابِ

٨ - كَيْفَ تُلْحَاقِي عَلَى رَجُلٍ
أَنْسَ تَلْتَمِذَهُ كَبِدِي ؟

- ٩ - لقد قيل : ان الظلم داء
فلا تأمن اهل الرباء
- ١٠ - يا من دمي دونه مفوك
وكل حر له مملوك
- ١١ - اذا انت اكرمت الكريم ملكته
وان انت اكرمت اللئيم تمردا
- ١٢ - وَلَئْتُ حُمِيًّا الشباب عني
فلهف نفسي على الشباب
- ١٣ - وحقيق أن يدان له
وحيث نفسي على الشباب
- ١٤ - هل السحر الا طهر قلب
من أبوه للنبي أب
- ١٥ - كآبة الذل في كتابي
اذا ما جمال الوجه زال
- ١٦ - تعبرنا انا قليل عدينا
ونخوة انغر في جوابي
- ١٧ - قالوا : تعاطي الدخان قبح
فقلت : لا . . . لا به قباحة
- ١٨ - مثل ضوء البدر طلعت
ليس بالزائلة النكد
- ١٩ - قد كنت حُرّاً وأنت عبد
فصرتُ عبداً وأنت حُرٌّ (١)

(١) البيت ليحتري .

- ٢٠ - إذا آبتنم فدرُ الثغري متظم
وإن نطقن فدرُ اللفظ مشورُ
- ٢١ - صريع الفواني لا
يفيق من السكر
- ٢٢ - جاءتك لذة ساعة فأخذتها بالعار لم تحفل سواد العار (١)
- ٢٣ - تحرّ إذا صادقت من وده محض
بصان لديه المال والدين والعرض
- ٢٤ - فاستضحكت وهي تجني الورد قائلة :
ما أحسن الورد : قلت الورد خذاك (٢)
- ٢٥ - غير مأسوف على زمن
ينقضي بالهم والحزن (٣)
- ٢٦ - يا ساكتاً وهو مشنوق على عمُد
لأنت أبلغ من نأدي ومن خطباً (٤)
- ٢٧ - طلقَ اللهو فؤادي ثلاثاً
لا ارجع لي بعد الثلاث (٥)
- ٢٨ - وإياس أحياناً وأرجو فلم اكن
لأملك من شيء سوى اليأس والرجا (٦)

(١) من لزوميات المعري .
(٢) البيتان ٢٣ و ٢٤ قرصاني .
(٣) لا بني نواس .
(٤) قرصاني .
(٥) لابن عبد ربه .
(٦) قرصاني .

- ٢٩ - بنفض الاجفان عن سنة
أشربتها في مضاجعه
- ٣٠ - لا تشك للناس يوماً عسرة الحال
وان ادامتك في هم ولبال (١)
- ٣١ - اغتبط بالياسمين وليا
فستؤنى منه خلا وفيا
- ٣٢ - اغضب صديقك تستطلع سريره
ما صرح الخوض عما في قرارته
من راسب الطين الا وهو مضطرب

(١) الرصافي .

الدائرة الثانية (دائرة المؤلف)

بحر الوافر

مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن

مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن

سمي الوافر وافراً لوفور اوتاد اجزائه وقيل لوفور حركاته لانه ليس في أجزاء البحور المختلفة حركات أكثر مما في اجزائه المبينة في الدائرة وإلا فالبحر الكامل المستخرج من نفس الدائرة أكثر حركات منه في شكله التطبيقي ، وهو من أكبر البحور مرونة يشدد ويرق كيفما تشاء ، وأجود ما يكون في الفخر والرثاء كما في معلقة عمرو بن كلثوم ^(١) ومرثية الخنساء ل أخيها صخر ومرثية أبي الحسن الانباري للوزير ابن بنية ومرثية المتنبي التي مطلعها :

نعد	المشرقية	والعوالي
ن - - -	ن - ن - ن	ن - - -
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن

(١) ومطلعها :

ألا هبي	بصحنك فام	بجينا	ولا تبقي	غمور الأذ	أمرينا
ن - - -	ن - ن - ن	ن - - -	ن - - -	ن - - -	ن - - -
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن	مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن

وتقتلنا المنون بلا قتال
 ن - ن - ن | ن - ن - ن | ن - ن - ن
 مفاعلتن مفاعلتن فعولن

انواع الوافر

رقم العروض رقم الضرب

(١) لقد وفرت مواهبنا عليكم

ن - ن - ن | ن - ن - ن | ن - ن - ن
 مفاعلتن مفاعلتن فعولن

كما كثرت مساوئكم إلينا

ن - ن - ن | ن - ن - ن | ن - ن - ن (١)
 مفاعلتن مفاعلتن فعولن

(٢) لقد وفرت مواهبنا

ن - ن - ن | ن - ن - ن
 مفاعلتن مفاعلتن

كما كثرت مساوئكم

ن - ن - ن | ن - ن - ن (٢)
 مفاعلتن مفاعلتن

مساويكم
 ن - ن - ن (٣)
 (مفاعلتن)

العروض التامة المقطوفة والضرب التام المقطوف :

قطع ما يلي :

أطعت مطا | معي فاسته | بدتني

أطعتنطا	معيفستع	بدتني
ن - ن - ن -	ن - - -	ن - - -
مفاعلتن	مفاعلتن	مُفَاعَلْتَن

(معصوبة) (= فعولن) «مقطوفة»

ولو أني | قنعت | لكذا | ت حُرّا

ولو أنني	قنعتلش	تحرّرا
ن - - -	ن - ن - ن -	ن - - -
مفاعلتن	مفاعلتن	مُفَاعَلْتَن

(= فعولن) مقطوف

تجد العروض مقطوفة أي حذف منها السبب الخفيف (-) وسكن (بتشديد الكاف) ثاني السبب الثقيل (ن ن) ^(١) وهذه علة تجدها في تفعيلة (مفاعلتن ن - ن -) فقط ، وتجد الضرب كذلك مقطوفاً . وقد تنقل التفعيلة المقطوفة (مفاعل ن - -) الى (فعولن) لتسهيل النطق ليس غير ، واذا ما تأملت في التفعيلة الثانية والرابعة وجدتهما على هذا الشكل (ن - -) اي بتسكين ثاني السبب الثقيل او الخامس المتحرك ، ومعنى ذلك ان التفعيلة معصوبة ^(٢) وهذا زحاف خاص بتفعيلة (مفاعلتن) ويستحسن في حشو هذا البحر .

لولا سكون آخر الحروف
فسمه المصوب إن سميه
(ابن عبد ربه)

(١) وظله المروف بالمقطوف
(٢) وان يكن محركاً سكته

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب الصحيح :

قطع البيتين التاليين :

(أ) تولتُ بهجة الدنيا		فكل جسدبدها خلق	
تولتبه	جنددنيا	فكللجدي	دها خلقو
ن - - -	ن - - -	ن - ن - ن	ن - ن - ن
مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن
وخان الناس كلهمو		فما أدري بمن أئيقُ (١)	
وخانشا	سكللهمو	فما أدري	بمئأفقو
ن - - -	ن - ن - ن	ن - - -	ن - ن - ن
مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن

تجددهما مؤلفين من تفعيلتين بدلاً من ثلاث أي انهما مجزوءان ، وإذا ما تأملت العروض في البيت الاول وجدته (معصوباً) في حين انه في البيت الثاني صحيح ، ومعنى ذلك ان العصب لا يلتزم في عروض هذا البحر ؛ اما الضرب فصحيح وصحته لازمة في كل أضرب الابيات الاخرى من القصيدة .

(١) ورد هذان البيتان مشفوعين بالبيتين الآتيين :

رأيت معالم الخير ا ت سدت دونها الطرق
فلا حسب ولا ادب ولا دين ولا خلق

في كتاب « البيان والتبيين » للجاحظ ، ج ٢ ص ٣٥٤ دون نسبة الى أحد .

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المعصوب :

(ب) قطع البيت الآتي :

أعاتبها	وَأمرها	فتغضبني	وتعصبي
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن
مفاعلتُنْ	مفاعلتُنْ	مفاعلتُنْ	مفاعلتُنْ

تجده مجزوءاً وعروضه صحيحة مشابهة لعروض البيت السابق ، غير أن الضرب معصوب والعصب لازم في سائر أضرب القصيدة فيما إذا ورد معصوباً في ضرب البيت الأول .

خلاصة البحث

للبحر الوافر عروضان وثلاثة أضرب

- | رقم العروض | رقم الضرب |
|----------------------|--|
| (١) العروض الاولى : | تامة مقطوعة (مُفاعِلْ ن - -) وضربها تام مقطوف مثلها (مفاعِلْ ن - -) (١) |
| (٢) العروض الثانية : | مجزوءة صحيحة (مفاعِلَتُنْ ن - ن - -) وقد يدخلها العصب (مفاعِلَتُنْ ن - - - -) ولذا ضربان : |
| | الاول - صحيح كالعروض (مفاعِلْ ن - - - -) (٢) |
| | الثاني - معصوب (مفاعِلَتُنْ ن - - - -) (٣) |

اشتباه مجزوء الوافر

بمجزوء الرجز والمزج

يندر ان يحدث هذا ، واذا ما حدث ووجدت تفعيلة واحدة على زنة (مفاعلتن - - - - -) ارجعته الى الوافر وإلا فهو رجز وذلك فيما إذا أصيبت جميع التفاعيل من زنة (مفاعلتن* - - - - -) بزحاف يعرف بالعقل (بحذف ثاني السبب الثقيل) فتصبح (مُفَاعَلَتْن* - - - - -) (١) وإذا ما عصبت جميع تفاعيل مجزوء الوافر اشتبه بالمزج ؛ ورجع حملها على المزج لأن (- - - - -) في المزج أصلية وفي الوافر عارضة إلا إذا وجدت تفعيلة واحدة على شكل (- - - - -) او كان ضربها يختلف عن ضرب المزج فيتعين اذ ذاك حملها على الوافر حتماً .

التمرين الخامس

في الوافر

قطع ما يلي مبيناً جميع الزحافات والعلل والاعاريض والاضرب :

- ١ - جراحاتُ السنان لها التامُ ولا يلتام ما جرح اللسانُ
- ٢ - هي الدنيا اذا كملت وتم سرورها خذلت

(١) ومن الزحافات التبيحة الأخرى التي وجدت في بحر الوافر المضب والنقص ، فان دخل عليه الخرم وهو حذف أول حرف من مفاعلتن الأول قيل له أعضب ، فان دخله مع الخرم (الذي هو المضب) المضب (وهو تسكين الحرف الخامس من أجزائه) والكف (وهو حذف السابع) قيل له أعقص ، وفي هذا يقول المعري في نزهة (من المتقارب) :
أخو الحرب كالواقر الدائري أعضب في الخطب أو أعقص

- ٣ - سَدَدَنْ مَنَافَذَ السَّمَاتِ عَنِّي
مَخَافَةَ أَنْ أَطِيرَ مَعَ النِّسِيمِ
- ٤ - أَعَاتِبُ ذَا الْمُدَّةِ مِنْ صَدِيقٍ
إِذَا مَا رَأَيْتُ مِنْهُ أَجْتَنَبُ
- ٥ - إِذَا ذَهَبَ الْعِتَابُ فَلَيْسَ وَدَّ
وَيَبْقَى الْوَدُّ مَا بَقِيَ الْعِتَابُ
- ٦ - إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ شَيْئًا فَدَعْنَهُ
وَجَاوِزْهُ إِلَى مَا تَسْتَطِيعُ
- ٧ - أَلَا مُمْ عَلَى هَوَاكَ وَلَيْسَ عَدْلًا
إِذَا أُحْبِبْتَ مِثْلَكَ أَنْ أَلَامَا (١)
- ٨ - تَوَلَّاهَا وَلَيْسَ لَهُ عَدُوٌّ وَفَارَقَهَا وَلَيْسَ لَهُ صَدِيقٌ
- ٩ - بِمِثْلِ هَوَاكَ تَنْتَهِكُ السُّتُورَ
وَيَسُدُّ مَا تَضْمَنَهُ الضَّمِيرُ (٢)
- ١٠ - وَبِاذْنِجَانَةٍ حُبَّتْ حَشَاهَا
صَغَارَ الدَّرُّ بِالْبَيْنِ الْخَلِيبِ
- ١١ - تَقَمَّصَتِ الْبِنْفَسَجَ وَاسْتَقَلَّتْ
مِنْ الْأَسْرِ الرَّطِيبِ عَلَى قَضِيبِ (٣)
- ١٢ - وَنَحْنُ بَنُو السَّنَا الْعَالِي نَحْمَانَا
أَوَائِلُ عَلَّمُوا الْأُمَمَ الرِّقِيَا

(١) البحري .

(٢) لابي عبد الله الوضاحي .

(٣) البيتان ١٠ و ١١ لابي الحسن الجوهري (راجع التتمة ج ٤ ص ٢٩ - ٣٠) .

- ١٣ - جعلنا مصرَ ملةَ ذي الجلالِ
وَأَلْفَنَّا الصَّالِبَ عَلَى الْهَلَالِ
- ١٤ - عَلَى الْإِخْلَاقِ خُطُوا الْمَلِكَ وَابْنُوا
فَلَيْسَ وَرَاءَهَا لِلْعِزِّ رُكْنٌ (١)
- ١٥ - بُغَاثُ الطَّيْرِ أَكْثَرُهَا فِرَاحاً
وَأَمُّ الصَّقْرِ مَقْلَاتٌ نَزُورُ (٢)
- ١٦ - وَلَا تَرْضَ الصَّدِيقَ لِحَسَنِ خَلْقٍ
إِذَا مَا كَانَ ذَا خُلُقٍ قَبِيحٍ (٣)
- ١٧ - إِذَا أَنَّى عَلَيَّ الْمَرْءُ يَوْمًا
بِخَيْرٍ لَيْسَ فِيَّ فَذَاكَ هَاجٍ (٤)

التمرين السادس

تمرين عام

زن الايات الآتية وبين بحورها :

- ١ - خَلِيلٌ لِي سَاهَجُرُهُ لِيَذْنِبُ لَسْتُ أَذْكُرُهُ
٢ - وَلَكِنِّي سَارِعَاهُ وَأَكْسُهُ وَأَسْتُرُهُ
٣ - وَأَظْهَرُ أَنِّي رَاضٍ وَاسَكْتُ لَا أَخْبَرُهُ
٤ - إِذَا بَلَغَ الرَّأْيُ الْمَشُورَةَ فَاسْتَعِنْ
بِرَأْيِ نَصِيحٍ أَوْ نَصِيحَةٍ حَازِمٍ (٥)

(١) الايات ١٢ - ١٤ لشرقي .

(٢) البيت للعباس بن مرداس .

(٣) للرصافي وخلق الاولى مفتوحة الهاء والثانية مضمومة .

(٤) من لزوميات المعري .

(٥) لبشار بن برد .

- ٥ - مِتِّيْ وَصَلْ وَمِنْكَ مَجْرُ وِفِّيْ ذُلْ* وَفِيكَ كِبَرُ (١)
- ٦ - إِنِّي لَأَفْتَحُ عَيْنِي حِينَ أَفْتَحُهَا
على كثيرٍ ، ولكن لا أَرَى أَحَدًا (٢)
- ٧ - فَكَأَنَّ الْبَرْقَ مُصْحَفٌ قَارٍ
فَانْطَبَاقًا مَرَّةً وَانْفِتَاحًا (٣)
- ٨ - يَنَالُ الْفَقِي مِنْ عَيْشِهِ وَهُوَ جَاهِلٌ
وَيُكْذِبُ الْفَقِي فِي دَهْرِهِ وَهُوَ عَالِمٌ (٤)
- ٩ - لَقَدْ حَرَمْتَنِي مِنْ وَصْلِي حَلَالًا
وَقَدْ حَلَلْتَنِي مِنْ مَجْرِي حَرَامًا (٥)
- ١٠ - أَبْكِي الَّذِينَ أَذَاقُونِي مَوَدَّتَهُمْ
حَتَّى إِذَا أَقْطَعُونِي لِلْهَوَى رَقَدُوا (٦)
- ١١ - إِلَى كَمْ ذَا الْعِتَابُ وَلَيْسَ جَرْمٌ
وَكَمْ ذَا الْاعْتِدَارُ وَلَيْسَ ذَنْبٌ ؟
- ١٢ - فَلَا تَحْمِلْ عَلَى قَلْبٍ جَرِيحٍ
بِهِ لِحَادِثِ الْإِسَامِ نَدَبٌ
- ١٣ - لَيْسَ الْحِجَابُ بِمَقْصُودٍ عَنْكَ لِي أَمَلًا
إِنَّ السَّمَاءَ تُرْجَى حِينَ تُحْتَجَبُ (٧)

- (١) لِبَحْثِي .
(٢) لِدَعْوِ الْخِزَاعِي .
(٣) لِابْنِ الْمُنْزَرِ .
(٤) لِابْنِ تَمَامٍ .
(٥) لِبَحْثِي .
(٦) لِمُبَاسِ بْنِ الْأَحْنَفِ .
(٧) لِابْنِ تَمَامٍ .

- ١٤ - مدارسُ آياتٍ خلَّتْ من نِلاوةٍ
ومنزَلٌ وحيٍّ مقفَرُ العَرَصاتِ (١)
- ١٥ - دنوتٌ تَوَاضَعاً وعلوتٌ مجدّاً
فشأناك انْحِدَارٌ وارْتِفَاعٌ (٢)
- ١٦ - وأنت الذي بلغني كل غلبةٍ
مشيتُ إليها فوق اعتناقِ حُسْدِي
- ١٧ - وطولُ مقامِ المرءِ في الحيِّ مخلقٍ
لديناجتيهِ فاغترِبْ تتجددِ (٣)
- ١٨ - عيونُ المها بين الرصافةِ والبحسْرِ
جلبنِ الهوى من حيثِ ادري ولا ادري (٤)
- ١٩ - أمِثْلِي تُقبِلُ الاقوالُ فيه
ومثلكِ يستمرُّ عليه كِذْبٌ ؟
- ٢٠ - فقل ما شئت فيّ فلي لسانُ
مليءٍ بالشاءِ عليكِ رطبٌ
- ٢١ - تهابُهُ الوحشُ أنْ تدنوْ لمصرعه
وقد اقام ثلثاً غيرِ مقبورِ (٥)
- ٢٢ - متى ارت الدنيا نَبَاهَةً خاملٍ
فلا ترتقبِ الا خمولَ نبيهِ (٦)

(١) لدعبل الخزاعي .

(٢) لبيحري .

(٣) لابي تمام .

(٤) لعلي بن الجهم .

(٥) للشريف الرضي في رثاء الحسين .

(٦) لابي تمام .

- ٢٣ - لَشِنْ تَمْشَى الْبِلَى نَحْتَ التَّرَابِ بِهِ
 (١) لَا يُوَكِّلُ اللَّيْثُ إِلَّا وَهُوَ أَشْلَاءُ (١)
- ٢٤ - لَا يُمْجِبُنْ مُضِيماً حَسَنُ بَزْتِهِ
 (٢) وَهَلْ تَرَوْقُ دَفِيناً جُودَةُ الْكَفَنِ (٢)
- ٢٥ - وَلَيْسَ بِعَامِرٍ بَنِينَانُ قَوْمٍ
 (٣) إِذَا اخْلَاقُهُمْ كَانَتْ خَرَابَا (٣)
- ٢٦ - وَإِنَّمَا الْأَمَمُ الْإِخْلَاقُ مَا بَقِيَتْ
 (٤) فَإِنْ هُمُو ذَهَبَتْ اخْلَاقُهُمْ ذَهَبُوا (٤)
- ٢٧ - فَجَالَتْ مِنْ ضَفَائِرِهَا بَسَاجٍ
 (٥) وَمَاسْتٌ غَيْرَ ضَافِيَةٍ الرِّبَاطِ (٥)
- ٢٨ - قَدْ كَادَ بِالْحَرِّ هَذَا الْيَوْمَ بَصْهَرْنَا
 إِذْ قَدْ بَدَأَ فِيهِ لِلرَّمْضَاءِ تَسْعِيرُ
- ٢٩ - إِلَى كَمْ تَصَبُّ الدَّمْعَ عَيْنِي وَتَسْكُبُ
 وَحْتَامَ نَارَ الْبَيْنِ فِي الْقَلْبِ تُلْهِبُ؟
- ٣٠ - نَهَيْتِكَ عَنْ هَوَاكِ فَمَا انْتَهَيْتِ
 وَلَكِنْ قَدْ فَعَلْتَ كَمَا اسْتَهَيْتِ (٦)

(١) لشوقي من قصيدة « شكبير » .

(٢) المتنبي .

(٣ و ٤) لشوقي وقد ورد عجز البيت الثاني على صورة أخرى وهي : « فَإِنْ قَوْلْتُ مَضَوْا فِي أَثَرِهَا قَدْ » .

(٥) جمع رِيطة بمعنى الملادة عندما تكون قطعة واحدة ومن نسج واحد ، والبيت المعروف للوصافي من قصيدة « في المسرح » .

(٦) الأبيات ٢٨ و ٢٩ و ٣٠ للوصافي .

البحر الخامس

بحر الكامل

مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ
— ن — ن	— ن — ن	— ن — ن
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ
— ن — ن	— ن — ن	— ن — ن

سمي الكامل كاملاً لكماله في الحركات ، وهو أكثر البحور حركات ، فالييت منه يشتمل على ثلاثين حركة ، في حين أنّ الوافر الذي يستخرج من نفس الدائرة ليس فيه هذا العدد من الحركات لأنه مقطوف ، وقيل سمي كذلك لانه كمل عن الوافر الذي هو الاصل في الدائرة ، وذلك باستعماله تاماً ، وقيل ان سبب التسمية هو أن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور ، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكمال ؛ وهو يؤلف مع الرجز والسريع والوافر ما يقابل المجموعة الايمبية في العروض الافرنجي .

ويصلح الكامل لكل غرضٍ من أغراض الشعر ، ولهذا كثر وجوده في شعر القدماء ^(١) والمُحدثين ، ويجود في الخبر أكثر منه في الانشاء ، وهو إلى الشدة أقرب منه إلى الرقة ؛ وقد نُظمت فيه معلقتان إحداهما

(١) من أكثر الناس ولماً به في العصر العباسي هو الشريف الرضي ، فقد اصطنعه في الرثاء والفزل واجاد فيه .

الليد (١) والأخرى لعنرة (٢) وفي هذا البحر أيضاً نظمت قصيدة الحادرة
قطب بن جرجول :

بَكَرَتْ سُمَيَّةٌ	يَةُ بَكَرَةٌ	فَتَشْتَعِ
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن
متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن

وَعَدَتْ غُدُوٌّ	وَّ مُفَارِقٌ	كَلَّمُ بَرِّيعٍ
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن
متفاعِلن	متفاعِلن	مُتَّفَاعِلن

وحين يدخله الحذف (اسقاط الوند المجموع برمته من آخر التفعيلة) (٣)
يصبح مُرْقِصاً تنظمه نبرة تثير العاطفة :

يَا دَمِيَّةُ	نُصِيبَتْ لِي	نَكْفٍ
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن
متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن

بَلْ ظَبِيَّةُ	أَوْفَتْ عَلَيَّ	شَرْفٍ
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن
متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن

(١) ومطلما :

عَفَّتْ الدُّنْيَا	رَاحِلَهَا	فَمَقَامَهَا
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن
متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن

(٢) ومطلما :

هَلْ غَادَرْتُكَ	شِعْرَاءَ مَنْ	مَتَرْدَمٍ
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن
متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن

(٣) وإن يزل من آخر الجزء وتند

إن كان مجموعاً فذلك الأحد

(ابن عبد ربه)

وهو من هذا الطراز كذلك حين يجمع فيه الحذف والإضمار معاً كما في قول المخبل السعدي :

ذَكَرَ الرَّبَّ	بَ وَذِكْرُهَا	سَقَمُ
و-و-و	و-و-و	و-و-و
مُتَّفَعِلِن	مُتَّفَعِلِن	مُتَّفَعِلِن

فَصَبَا وَلِي	سَ لَمَنْ صَبَا	حَلَمُ
و-و-و	و-و-و	و-و-و
مُتَّفَعِلِن	مُتَّفَعِلِن	مُتَّفَعِلِن

والكامل اليوم قد احتل مكان الصدارة في الشعر العربي الحديث وبذلك أنزل بحر الطويل من عليائه، وإليك مختلف أعاريضه وضروبه من بيت أساسي واحد :

رقم العروض			رقم الضرب
(١) كَمَلْتُ لَكُمْ	خَطَرَاتُ ذِي	وَصَفَّتْ أَلَكُمْ*	
و-و-و	و-و-و	و-و-و	
مُتَّفَعِلِن	مُتَّفَعِلِن	مُتَّفَعِلِن	

(تامة صحيحة)

وَأَفَادَنِي	خَطَرَانُ ذَا	وَصَفَّائِيَا
و-و-و	و-و-و	و-و-و
مُتَّفَعِلِن	مُتَّفَعِلِن	مُتَّفَعِلِن
" " "	" " "	" " "

(١) راجع سليمان البستاني : الإيالة هوميروس (القاهرة ، ١٩٠٤) ص ٩٢ .

(٢) وَصَفَايَ

 متفاعِلْ (مقطوع)

وصفا

 متفا (أحد مضمّر) (٣)

(٢) كملت لكم | خطرات ذي | وصفت

(حذاء غير مضمرة)

(٤) وافادني | خطران ذا | وصفا

 (أحد غير مضمّر)

العروض

(حذاء غير مضمرة)

(٥) وَصَفَا

 متفا (أحد مضمّر)

(٣) كملت لكم | خطرات ذي | وافادني | خطران ذا (٦) [٨]^(١)

 متفاعِلن | متفاعِلن | متفاعِلن | متفاعِلن

(مجزوءة صحيحة) (مجزوء صحيح مثلها)

(١) الرقم بين المضاثنين يشير الى ترتيب الضرب التفليدي كما أوردناه في خلاصة البحث . أما الأرقام الموضوعة بين علامتين فهي التسلسل المنطقي لاستخراج مختلف الأضرب من أصل واحد ولا نجد التباين إلا في ضربين لحسب .

خطران ذاك (٧)	وأفادني	»	»	»	»
ن - ن - ن - ه	ن - ن - ن -				
متفاعلا ن (مذال)	متفاعلا				
خطرانُ ذا كا (٨) [٦]	وأفادني	»	»	»	»
ن - ن - ن -	ن - ن - ن -				
متفاعلا تن (مرفل)	متفاعلا				
خطرانُ (٩)	وأفادني	»	»	»	»
ن - ن - ن -	ن - ن - ن -				
متفاعلا (مقطوع)	متفاعلا				

انواع الكامل

- ١ -

العروض تامة صحيحة وضربها مثلها :

(أ) قطع البيت الآتي للمتنبي :

لا يسلمُ الشرفُ الرفيعُ من الأذى حتى يراقَ على جوانبه الدمُ

لا يسلمشُ*	شرفرفني*	عُمنلاذی
ن - ن -	ن - ن - ن -	ن - ن - ن -
مُتفاعلا	متفاعلا	متفاعلا

(مضمرة)

(١) الرقم بين المضادتين يشير الى ترتيب الضرب التقائدي كما أوردناه في خلاصة البحث . اما الارقام الموضوعة بين هلالين فهي التسلسل المنطقي لاستخراج مختلف الأضرب من اصل واحد ولا نجد التباين إلا في ضربين فحسب .

حتايرا	قعلاجوا	نهددمو
-- ن --	ن -- ن --	ن -- ن --
مُتفاعِلن	مُتفاعِلن	مُتفاعِلن

(مضمره)

تجد التفعيلة الأولى قد سكنت نأؤها المتحركة أي حصل فيها زحاف يعرف بالاضمار ^(١) ، وهو خاص بتفعيلة « مُتفاعِلن ن -- ن -- » ومستساغ فيها ^(٢) .

أما العروض فنامة صحيحة ، وضربها مثلها ، وهذا هو الضرب الأول .

(٢) العروض نامة صحيحة والضرب مقطوع وقد بدخله الاضمار :

قطع اليتين الآتين :

حال الزما	ن فبدل إا	آمالا
حالزما	ن فبدل دل	آمالا
-- ن --	ن -- ن --	---
مُتفاعِلن	مُتفاعِلن	مُتفاعِلن
(مضمره)		(مضمره مقطوعة)

(١) وإن يكن محركا فسكنا فذلك المضمر حقا بينا (ابن عديريه)

(٢) في حالة اضمار تفاعيل البيت كلها يجب ترك تفعيلة واحدة على الأقل غير مضمره والا التيسر الكامل بالرجز كما في قصيدة احمد شوقي في الورد كرومر :

أيامكم ام عهد اسماعيل
ام أنت فرعون يسوس النيل ؟
ام حاكم في ارض مصر بامر
لا سائلا ابدأ ولا مسؤولا ؟
أو في قصيدة « تحية الأزهر » :

تم في قم الدنيا وحي الأزهر
واجمل مكان الدر إن فصلته
وانثر على سح الزمان الجوهرا
في مدحه خرز السماء النيرا

فالطلع من الرجز والبيت الثاني من الكامل وهذا لا يجوز في النظم وكان عليه أن يقول :
« أهوكم » في القصيدة الأولى و « أذن الزمان » في الثانية .

وكسا المشي	ب مفارقاً	وقذالا
وكسلمشي	بمفارقن	وقذالا
ن - ن - ن -	ن - ن - ن -	ن - ن - ن -
مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن

(مقطوع)

غَنِيَتْ غَوَا	فِي الْحَيِّ عَزَا	لَكَ وَرَبِّمَا
غَنِيَتْغَوَا	نَلْحِييَعَن	كُورِييَمَا
ن - ن - ن -	ن - ن - ن -	ن - ن - ن -
مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن

(مضمرة) (تامة)

طلعت الي	لَكَ أَهْلَةٌ	وَجَمَالَا
طلعتنلي	كَأَهْلَاتِن	وَجَمَالَا
ن - ن - ن -	ن - ن - ن -	ن - ن - ن -
مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن

(مقطوع غير مضمر)

تجد أن عروض البيت الأول مقطوعة وعروض الثاني صحيحة فتستنتج أن القطع حصل في المطلع للتصريع وتعلم أن هذا تصريع بالنقص ، لأن الأصل « مُتَفَاعِلن » ن - ن - ن - إذن فقد نقص منه مقطع واحد عندما أصبح مُتَفَاعِلن - - - في حالة القطع . ثم تجد ضرب البيت الثاني مقطوعاً كضرب البيت الأول فتعلم أن القطع علة تلزم « والقطع هو إسقاط ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله » وهذا هو الضرب الثاني .

(٣) العروض صحيحة والضرب أحد مضمر :

قطع البيت الآتي :

بأبي وأم	ي غادة	في خدها
بأيوم	ميفادتن	فيخدها
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن
مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن

سحر وي	ن جفونها	سحر
سحروني	نجفونها	سحرو
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن
مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن

(مضمر) (غير مضمر) (= فعلن)

أخذ مضمر

نجد العروض صحيحة والضرب أحد مضمر أي حذف منه الوتيد المجموع فأصبح (مُتَفَاعِلن) وهذه علة تعرف بالحذف ، وكل من الإضمار والحذف لازمان هنا لانهما في الضرب .

(٤) العروض حذّاء - بتشديد الذال - والضرب أحد :

(ب) قطع البيت الآتي :

عيني كي	ف غررتما	قلبي
عينيكي	فغررتما	قلبي
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن
مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن

(مضمر) (غير مضمر) (حذّاء مضمر)

وأجتمعا	هـ لوعةً الـ	حببـ
وأجتمعا	هو لوعتلـ	حبي
ن - ن - ن -	- ن - -	- -
مُتَّفَاعِلن	مُتَّفَاعِلن	مُتَّفَا
(غير مضمرة)	(مضمرة)	(أخذ مضمر)
كبدى	أذكتـ على	يا نظرة
كبدى	أذكتـ على	يا نظرتنـ
ن - ن -	- ن - -	- ن - -
مُتَّفَا	مُتَّفَاعِلن	مُتَّفَاعِلن
(مضمرة)	(مضمرة)	(مضمرة)

ناراً قضى	تـ بحرهما	نحبي
نار بقضى	تبحرهما	نحبي
- ن - -	- ن - ن -	- -
مُتَّفَاعِلن	مُتَّفَاعِلن	مُتَّفَا
(مضمرة)	(غير مضمرة)	(أخذ مضمر)

نجد أن العروض حذاء مضمرة في البيت الأول للتصريح ، والضرب أخذ مضمر في كلا البيتين .

(٥) العروض حذاء غير مضمرة والضرب أخذ غير مضمر :

قطع البيت الآتي :

الخير لا	يأتيكـ مـ	صلاً
الخير لا	يأتيكمت	تصلنـ
- ن - -	- ن - -	- ن - -
مُتَّفَاعِلن	مُتَّفَاعِلن	مُتَّفَا
(مضمرة)	(مضمرة)	(حذاء غير مضمرة)

والشرّ به	بق سيله ال	مطر
وششريّسن	بسيلهل	مطر
— ن —	ن — ن —	ن —
مُتّفاعلن	مُتّفاعلن	مُتّفا
(مضمره)	(غير مضمره) (حذّاء غير مضمره)	

— ٣ —

مجزوءات الكامل

(٦) العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء مرفل (١)

قطع ما يلي :

غيري على ال	سلوان قا	در
غير يعلس	سلوانقا	در
— ن —	— ن —	—
مُتّفاعلن	مُتّفاعلا	تُن
(مضمره)	(مرفل للتصريح)	

وسواي بال	عشاق غا	در
وسوايل	عشاقغا	در
ن — ن —	— ن —	—
مُتّفاعلن	مُتّفاعلا	تن
	(مرفل)	

(١) من هذا الوزن قصيدة شوقي المعناة :

يا ناعماً رقدت جفونه مضافك لا تهدا جفونه
تجد فيه العروض حذاء غير مضمره ، والضرب أخذ بغير إضمار .
وقد نظم البستاني النشيد العشرين من الإلهادة كله بهذا الوزن .

لي في الغرا	م سريرة
ليفلاخرا	مسيريرن
-- ن --	ن -- ن --
مُتفاعِلن	مُتفاعِلن

واللهُ أعزُّ	لَمَسُ بالسرا
وللاهاعُ	كَبَسُرا
-- ن --	ن -- ن --
مُتفاعِلن	مُتفاعِلن
(مضرة)	(مرغل)

تجد العروض مجزوءة صحيحة والضرب مرفلاً اي فيه مقطع طويل (سبب خفيف) زائد في نهاية تفعيلة : متفاعِلن ن -- ن -- يجعلها مُتفاعِلاتُنْ ن -- ن -- | -- وهذه العلة تعرف بالترفيل وهي لازمة . أما الترفيل الذي تجده في عروض البيت الأول فهو للتصريح بالزيادة . والترفيل اي زيادة السبب الخفيف على الوند المجموع في نهاية التفعيلة خاص بالمجزوءات .

(٧) العروض مجزوءة صحيحة والضرب مذل (١) :

قطع ما يلي :

قولوا له	روحي فداه	هذا التج	ي ما مدا ه ؟
قولو لُو	روحيفدا ه	هاذتتجن	نيسما مدا ه
-- ن --	-- ن -- ه	-- ن --	-- ن -- ه
مُتفاعِلن	متفاعلا ت	مُتفاعِلن	مُتفاعلا ت
(مضرة)	(مضرة مذالة)	(مضرة)	(مضر مذل)

(١) لحافظ جميل قصيدة بهذا الوزن في ديوانه « نبض الوجدان » عنوانها : اكليل الاربعين وعدتها ٦٢ بيتاً .

أَنَا (أ) لَمْ أَقُمْ	بَصْلُودِهِ	حَتَّى يَحْمَ	لَتَنِي هُوَا
أَنْكَمَّا قُمْ	بَصْلُودِهِ	حَتَّى يَحْمَ	مَلَنِي هُوَا
ن - ن -	ن - ن -	ن - -	ن - ن -
مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلَا

(مضرة) (غير مضمر مزال)

تجد العروض مجزوءة صحيحة والضرب مزالاً اي ان فيه حرفاً ساكناً بعد مد وهذه علة تعرف بالتذليل وهي لازمة .

واعلم أن الترفيل والتذليل لا يدخلان إلا المجزوءات فهما بمثابة تعويض عما لحق البحر من نقص بإسقاط التفعيلة الأخيرة . أما التذليل الذي تجده في عروض البيت الأول ولا تجده في عروض البيت الثاني فهو للتصريح بالزيادة . وهذا النوع من مجزوءات الكامل أقل من المرفل بكثير .

(٨) العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء صحيح :

قطع ما يلي :

هذا الرية	ع فحيه	وانزل بأك	رم منزل
هاندرلي	عفحيهي	وانزلباك	رمنزلي
ن - ن -	ن - ن -	ن - -	ن - ن -
مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ

(مضرة)

تجد ان كلاً من العروض والضرب مجزوء صحيح .

(١) يعتبر مقطعا الضمير « أنا » قصيرين دائماً إلا في حالات الضرورة الشعرية .

(٩) العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوءة مقطوع :

قطع ما يلي :

أَيْنَ الَّذِي	نَ تَسَابَقُوا	فِي الْمَجْدِ لَا	غَايَاتُ ؟
أَبْنَلِلَّذِي	نَسَابَقُوا	فَلْمَجْدِ لَا	غَايَاتِي
— ن —	ن — ن —	— ن —	— — —
مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ
(مضمر)		(مضمر)	(مقطوع مضمر)

تجد العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوءاً مقطوعاً مضمرأ ، وهذا اللون قليل الوجود في الشعر^(١) .

خلاصة البحث

للکامل ثلاث اعاريض وتسعة أضرب :

رقم العروض رقم الضرب

(١) العروض الأولى : تامة وأضربها ثلاثة :

(١) الضرب الاول — تام مثلها (مُتَّفَاعِلُنْ ن — ن —)

(٢) » الثاني — مقطوع (مُتَّفَاعِلُنْ ن — —)

(٣) » الثالث — احدى — بتشديد الذال — مضمر (مُتَّفَا — —)

(١) من الزحافات القبيحة التي وجدت في الكامل الخزل والوقص ، والخزل اجتماع الاضمار والطي ، والاضمار اسكان الثاني المتحرك والطي حذف الرابع الساكن والوقص حذف الثاني المتحرك ، وفي ذلك يقول الممرى في لزومياته (من المتقارب) :

يرى كمال سلمه كاملا فيخزل بالدهر او يوقص

(٢) العروض الثانية : حذّاء ولها ضربان :

(٤) الضرب الأول - أخذ غير مضمر (مُتَقَان -)

(٥) الثاني - أخذ مضمر (مُتَقَا -)

(٣) العروض الثالثة : مجزوءة صحيحة ولها أربعة أضرب :

(٦) الضرب الأول - مُرَقَّل مُتَقَاعِلَاتِن (- - - -)

(٧) الثاني - مَذَال (- - - - متفاعلات)

(٨) الثالث - صحيح مثلها (- - - -) مُتَقَاعِلُنْ

(٩) الرابع - مقطوع (- - - -) مُتَقَاعِلْ^(١)

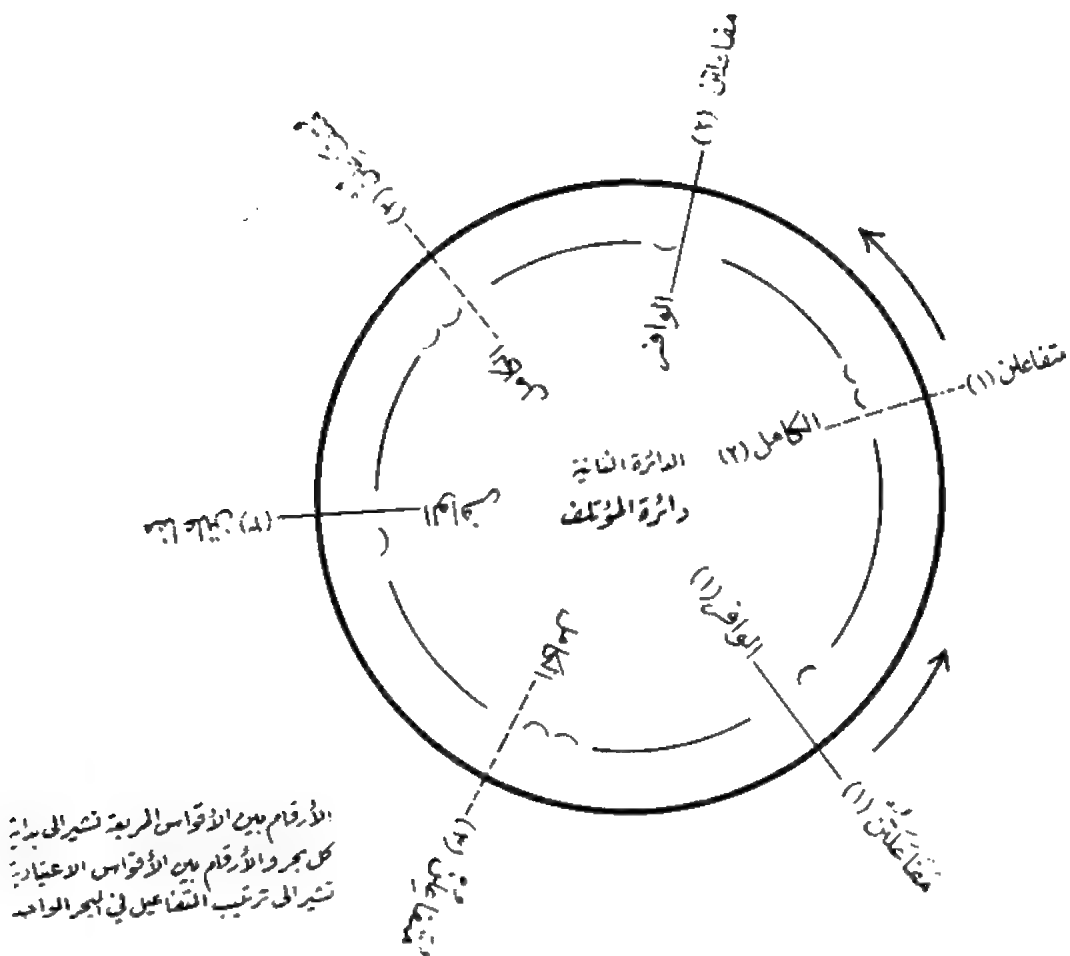
وبانتهاء موضوع الكامل تنتهي من الدائرة العروضية الثانية وهي دائرة المؤلف وهذا رسمها : (٢)

(١) هذا الضرب من الندرة بمكان ويقيننا أنه صناعة عروضية فليت يد الإصلاح تتناول العروض يوماً ما وتحذف مع أمثاله من الأضرب التي لا يمثلها في الشعر العربي سوى البيت والبيتين ما نظمه عروضيون عثمانيون في معرض الاستشهاد ليس غير وإلا فلا يحقل أن نفتح كتب العروض جميعاً فلا نجد غير :

وإذا همذكروا الإساءة أكثروا الحسنات

(٢) وقد أشار إليها ابن عبد ربّه في أرجوزته العروضية بقوله :

وهذه الثانية المخصوصة	بالسبب الثقيل والمنقوصة
أجزاؤها ثلاثة سبعة	قد كرهوا أن يحملوها إربهم
لأنها تخرج عن مقدارهم	في جملة الموزون من أشعارهم
فهي حل عشريين بعد واحد	من الحروف ما بها من زائد
ينفك منها وافر وكامل	وثالث قد حار فيه الجاهل



الأرقام بين الأقواس المربعة تشير إلى بداية كل بحر والأرقام بين الأقواس الإعتيادية تشير إلى ترتيب المقاعيل في البحر الواحد

طريقة الرسم : ارسم دائرة وقسمها إلى ثلاثة أجزاء متساوية وضع في كل ثلث منها تفعيلة (مفاعلتن ° د - د - د -) تحصل على البحر الوافر ثم تقدم من نقطة ابتداء الوافر متجهاً إلى أعلى الدائرة تاركاً وراءك ركزة [د] وخطياً [-] وارسم خطاً منقوفاً تبدأ به البحر الكامل مقسماً الدائرة إلى ثلاثة أثلاث متساوية أيضاً . وعندما تنتهي من تقسيمك هذا ستقرأ بين الخطوط المنقوطة « مفاعلتن ° د - د - د - » ثلاث مرات وهذا هو البحر الكامل .

التمرين السابع

في بحر الكامل

قطع الايات الآتية وبين ما فيها من زحافات وعلل وأعاريض وضروب :

- (١) أَنَّى يَكُونُ وَلَيْسَ ذَاكَ بِكَائِنٍ
لَبَنِي الْبَنَاتِ وَرَاثَةِ الْأَعْمَامِ
- (٢) لَمَّا ظَنَنْتُ بِهِ عَلَى حَرَمِ الْهُدَى
لَابِنِ الْبَنُولِ وَالصَّلَاةِ وَهَيْتُهُ
- (٣) وَأَخَفَتَ أَهْلَ الشَّرِكِ حَتَّى إِنَّهُ
لَتَخَافُكَ النَّطْفُ الْتِي لَمْ تُخْلَقِ
- (٤) وَلَوْ أَنَّ مُشْتَقًّا تَكَلَّفَ فَوْقَ مَا
فِي وَسْعِهِ لَسَمِيَ إِلَيْكَ الْمُنْبَرُ
- (٥) صِفَةُ الطَّلُولِ بِإِلَافَةِ الْقِدْمِ •
فَاجْعَلِ صِفَاتِكَ لَابْنَةَ الْكَرَمِ
- (٦) رَاحٌ إِذَا مَا الرَّاحِ •• كُنَّ مَطِيَّتُهَا
كَانَتْ مَطَايَا الشُّوقِ فِي الْأَحْشَاءِ

(١) لمروان بن أبي حفصة .

(٢) لاحد شوقي .

(٣) لابي فواس .

(٤) البحري .

(٥) لابي فواس .

(٦) لابي تمام .

• القدم : القديم : وسكنت الدال لضرورة الشعر، وفي رواية اخرى « القدم » أي

الاحسن المعنى .

•• جمع راحة أي راحة الكف .

- (٧) اَعْمَلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آتِه
 لا تَفْعُدَنَّ بِكُلِّ حَالِه
 (٨) وَاَنْصُرْ بِكُلِّ عَظِيْمَةٍ
 فَالْمَرْءُ يَعْجُزُ لَا مَحَالَه
 (٩) كَالْعَيْسِ اَقْلُ مَا يَكُونُ لِمَا الصَّدَى
 وَالْمَاءُ فَوْقَ ظَهْرِهَا مَحْمُولُ
 (١٠) لَمْ يَحُلْ لِلْعَيْنَيْنِ بَعْدَكَ مَنْظَرُ
 ذُمَّ الْمَنَازِلُ كَلَمَهْنِ سِوَاكَ
 (١١) فَانْظُرْ اِلَيْهِ كَرُورِي مِنْ فَضَّةٍ
 قَدْ اَثْقَلْتَهُ حَمُولَةً مِنْ عَنَبٍ
 (١٢) مَا جَاءَهُ اَحَدٌ لِيَخْطِفَ نَظْرَةً
 اِلَّا تَصْدُقَ بِالْفُؤَادِ عَلَيْهِ

التمرين الثامن

تطبيقات عامة

زن الابيات الآتية وبين بخورها :

- (١) بَلَدٌ صَحِبَتْ بِهِ الشَّيْبَةُ وَالصَّبَا
 وَنَيْسَتْ فِيهِ الْعَيْشُ وَهُوَ جَدِيدُ

(٧ و ٨) لبديع الزمان الحمداني .

(١٠ و ١١) لأبن المنذر .

(١) لأبي الحسن إجموري : راجع البتة ج ٤ ص ٢٩ .

- (٢) أَرَدَ الطرفَ من حذري عليه
وَأَمْنَحَهُ التَّجَنُّبَ والصَّدُودَا
- (٣) عَاجَ الشَّقِيَّ عَلَى رِسْمِ بُسَائِلُهُ
وَعَجْتُ أَسْأَلُ عَنْ خِمَارَةِ الْبَلَدِ
- (٤) قَتَمْتُ فِي مَفَاصِلِهِمْ
كَتَمْتَنِي الْبَرَّ فِي السَّقَمِ
- (٥) وَلَوْ لَمْ تَكُنْ إِلَّا لِنَفْسِكَ فَآخِرًا
لَمَا انْتَسَبْتَ إِلَّا إِلَيْكَ الْمَفَاخِرُ
- (٦) أَظُنُّ الدَّمْعَ فِي خَدَيَّ سَيُفْقِي
رِسُومًا مِنْ بَكَائِي فِي الرُّسُومِ
- (٧) وَبَلَفْتُ مَا بَلَغَ امْرَأٌ بِشِبَابِهِ
فَإِذَا عَصَاةُ كُلِّ ذَاكَ أُنَامُ
- (٨) أَنْتَ نَعِيمِي وَأَنْتَ بُؤْسِي
وَقَدْ يَسُوءُ الَّذِي يَسُرُّ
- (٩) بِكَأَوْكَمَا يَشْفِي وَإِنْ كَانَ لَا يُجْدِي
فَجُودَا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرُكَمَا عِنْدِي

(٢) لابن الرومي .

(٣) لابن المعتز .

(٤) لابي نواس .

(٥) لمحمد بن وهب .

(٦) لابي تمام .

(٧) لابي نواس .

(٨) لبحري .

(٩) لابن الرومي .

- (١٠) والناسُ يلبحون الطيبَ وإنما
 غلطُ الطيبِ إصابةُ الأقدارِ
 (١١) أعيدني في نظرةٍ مُستَيبِ
 نَوَّختي الأجرَ أو كَرِهَ الأنامُ
 (١٢) قم نصطبِخْ فليالي الوصلِ مقمرةً
 كأنها باجتماعِ النملِ أسحارُ
 (١٣) ولستَ تراهُ سائلاً عَنْ خليفةٍ
 ولا قائلاً : من يعزلونَ ومن يلي ؟
 (١٤) ألقابُ مملكةٍ في غيرِ موضعِها
 كالمهرِّ يحكي انتفاخاً صولةَ الأسدِ
 (١٥) قَصُرَتْ أخادعُهُ وطالَ قذالُهُ
 فكأنَّهُ مَرَبَّرٌ أنْ يُصَفَّعَا
 (١٦) تدرعوا العقلَ جلباباً فإنَّ حميتُ
 نارُ الوغى خِلَتَهُمْ فيها مجانيناً
 (١٧) فلإني رأيتُ الشمسَ زِيدَتْ حبةً
 إلى الناسِ أنْ لستَ عَلَيْهِمْ بِسرمَدِ

(١٠) لابن الرومي .

(١١) للبحراني .

(١٢ و ١٣) لابن المعتز .

(١٤) لابن رشيقي .

(١٥) لابن الرومي .

(١٦) لصفي الدين الحلي .

(١٧) لأبي تمام .

(١٨) بُؤْساً لِيَدْمِرَ غَيْرَتَكَ صُرُوفُهُ
لَمْ يَمُحْ مِنْ قَلْبِي الْهَوَى وَمَحَاكَ

(١٩) أَعْدَنْ لِي الشَّوْقَ الْقَدِيمَ وَلَمْ أَكُنْ
سَلَوْتُ وَلَكِنْ زِدَنْ جَمْرًا عَلَى جَمْرٍ

(٢٠) وَالْمَاءُ فِي تَبَارٍ دَجَلَةٌ مَطْلَقٌ
وَالْجَسْرُ فِي أَصْفَادِهِ وَقِيُودِهِ

(٢١) مَا أَنَسَ لَا أَنَسَ خَبَازًا مَرَرْتُ بِهِ
يَدْحُو الرِّقَاقَةَ وَشَكَ اللَّحْمَ بِالْبَصْرِ

(٢٢) وَلَوْ كَانَتِ الْأَرْزَاقُ تَأْتِي عَلَى الْحَجَى
هَلْ كُنْ لِإِذْنٍ مِنْ جَهْلِيلَيْنِ الْبَهَامُ

التمرين التاسع

املأ الفراغات في الآيات الآتية بالكلمات المدرجة أدناه ثم زن بيتاً
منها مستخرجاً قافيته :

دخِل.....	فارتقبت فلم.....	وأنت دون.....	فزحمتُه
فازور.....	و..... نافراً	حال من.....	الملاح.....
فصرفت.....	الى.....	وزعمتن.....	فأغرته
فمشى الى.....	وليس.....	وقعت عليه.....	ف.....

(١٨) لابن المعتز .

(١٩) لعلي بن الجهم .

(٢٠) لصفي الدين الحلي .

(٢١) لابن الرومي .

(٢٢) لأبي تمام .

قد جاء من الجفون وأتيت من سحر فصدته
لا به على الهدى لابن وللصلاة

[عرفته . قنصته ، الكنيسة ، وهبته ، يُظلل ، ظفِرتُ ، غضباناً ،
حرم . طريقه . أول ، البتول ، أعرض ، سحر . أترابه . فصادني ، الغيد ،
البيان . جؤذر . تلعاي . حباثي ، لباني] .

اسئلة

- ١ - انظم بيتاً واحداً من الكامل واستخرج منه جميع أعاريضه وأضربه .
- ٢ - ما هي الزحافات والعلل التي نجدها في الوافر والكامل ولا نجدها في البحور الاخرى ؟
- ٣ - من اي الدوائر نستخرج : البسيط . الرجز . الوافر . المديد . الرمل . الطويل . المخرج . الكامل ؟
- ٤ - ضع جدولاً يبين الزحافات والعلل التي درستها حتى الآن .
- ٥ - عدد الفروق بين الزحاف والعلة .
- ٦ - لماذا لا نجد « الجزء » في الطويل والمديد والمخرج ونجده في البسيط والرمل والرجز والوافر والكامل ؟
- ٧ - كيف نفرق بين المخرج ومجزوء الوافر المعصوب ؟
- ٨ - ما الفرق بين التصريع والتقفية ؟
- ٩ - يقال ان عروض الطويل مقبوضة وجوباً . فهل ترد سائلة ومتى ؟
- ١٠ - ما هي الاغراض الشعرية التي تستعمل فيها البحور الآتية : الطويل - الرجز - الرمل - الكامل - الوافر ؟

- ١١- حاول ان تستخرج من الدوائر الثلاث التي درستها حتى الآن بحوراً أخرى مهمة لم تنظم عليها العرب .
- ١٢- ما الفرق بين السبب الخفيف والثقيل والوند المجموع والمفروق والفاصلة الصغرى والكبرى ؟
- ١٣- لماذا اعتبر بحر المديد ثقيلًا في الأذن العربية وماذا صنع الشعراء لتلافي هذا الثقل ؟
- ١٤- هل تستطيع اضافة أعاريض واضرب جديدة الى البحور التي درستها حتى الآن ؟
- ١٥- لماذا سمي الرجز « حمار الشعر » ؟
- ١٦- قيل ان بداية الشعر العربي الرجز لانه يحاكي حركة اخفاف الحمل ، وقال الرصافي ان الكامل اقرب الى هذه المحاكاة ، فما رأيك في هذين الرأيين ؟
- ١٧- فكّر في خمس فوائد لدراسة العروض .
- ١٨- الى اي حد تماثل المصطلحات العروضية اجزاء الخيمة البدوية ؟

الدائرة الثالثة (دائرة المجتلب)

البحر السادس

بحر الهزج

مفاعيلن ن ---	مفاعيلن ن ---	مفاعيلن ن ---
مفاعيلن ن ---	مفاعيلن ن ---	مفاعيلن ن ---

رقم العروض	رقم الضرب
هزجنا في ن ---	فأجزلتُم ن ---
(١) مفاعيلن	عطايانا ن ---
	مفاعيلن
	عطايا ن ---
	مفاعيلن
	عطاياي ن --- (٣) مقصور
	مفاعيلن

سمي الهزج هزجاً لأنه يشبه هزج الصوت أي تردده وصداه وذلك لوجود سبين خفيفين يعقبان أوائل أجزائه التي هي أوتاد وهذا مما يساعد على مد الصوت ، وقيل بل سمي هزجاً لأن العرب تهزج به أي تغني والهزج لون من الأغاني ، ويبدو أن بعض الشعراء لم يعتبره من الأوزان ذات الشأن بدليل قول شاعرنا محمد رضا الشيباني :

ونثرته هزجاً وأثقل شاعر لا يستجيدُ الشعرَ حتى يُنظم

فكان الهزج ليس من ضروب النظم المعترف بها ، ولعله في الأصل تطور لمجزوء الوافر المعصوب لما بين الاثنين من تشابه لا ينكر ، والفرق المهم بينهما هو ان تفعيلة الهزج يجوز فيها الكف (حذف السابع الساكن) ولا يجوز ذلك في الوافر .

وهذا البحر معروف في الادب الفارسي الا ان تفاعيله ثمان بدلاً من اربع كما هي الحال في المنظومات العربية وهو الوحيد الذي يقابل مجموعة الانتيسباست في العروض الافرنجي .

أنواع الهزج

١ - العروض صحيحة والضرب صحيح :

قطع البيت الآتي :

فَـيْ غَـ	صَرُّ المَّاكُوْ	(م)	لَ والمَشْرُوْ	بِ والعِطْرِ
ن --- ن	ن --- ن		ن --- ن	ن --- ن
مفاعيلُ	مفاعيلُنْ		مفاعيلُنْ	مفاعيلُنْ

تجده من مجزوء الهزج وهو بحر مجزوء وجوباً وعروضه صحيحة وضربه صحيح وهو الضرب الأول ، وتجد التفعيلة الأولى مكفوفة أي حذف منها

السابع الساكن ^(١) وهو زحاف سائغ في هذا البحر وقد يرد في حشوه وعروضه دون أن يكون ملازماً إلا أنه لا يرد في الضرب لثلا يكون الوقف على حركة قصيرة وهذا غير ممكن في الشعر العربي .

وتلاحظ أننا وضعنا الحرف (م) بين الشطرين للدلالة على أن البيت «مدور» أو «موصول» أو «مدمج» أو «متداخل» ومعنى ذلك كله أن قسماً من الكلمة وقع في الشطر الأول وما تبقى منه في الشطر الثاني ، وهذا أمر قد يحدث في البحور كلها ولا سيما المجزوءات .

وقد يدخله الخزم ... ويأتون بالخزم (بزاي معجمة) وهو ضد الخرم (بالراء غير المعجمة) - الناقص منهما ناقص نقطة ، والزائد زائد نقطة - وليس الخزم عندهم بعيب ، لأن أحدهم انما يأتي بالحرف الزائد زائداً في أول الوزن ، إذا سقط لم يفسد المعنى ، ولا أدخل به ولا بالوزن ، وربما جاء بالحرفين والثلاثة ، ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف . انشدوا عن علي ابن ابي طالب ، رحمه الله تعالى ورضي عنه :

أشد حيازيمك للموتِ فان الموت لاقبك
ولا تجزع من الموتِ اذا حل بسواديك

فزاد «أشد» بياناً للمعنى لانه هو المراد ^(٢) .

(١) وإن أزلت سابع الحروف سبته إذ ذاك بالمكفوف

(ابن عية ربه)

(٢) ومن امثلة الحرم أيضاً قول كعب بن مالك الانصاري يروي عنان بن عفان (رض) :
لقد عجبت لقوم أسلموا بعد عزهم إمامهم المنكرات والقدور
وانشد الزجاج ، وزعم أصحاب الحديث ان الجن قاله :

نحن قتلنا سيد الخزم روج سعد بن عبيدة
رميناه بهمين فلم نخط فزاده

فزاد على الوزن (نحن) . وانشد الزجاج أيضاً (بل لم تجزعوا يا آل حرب مجزعا) فزاد «بل» .
وانشد أيضاً :

(يا مطر بن خارجة بن سلم انني أجفى وتغلق دوني الايواب)

فزاد «يا» .
(العدة : ١ / ١١٩ - ١٢٠)

وقد يدخل هذا البحر القبض وهو قبيح كما في قول أبي العتاهية :

إذا نحنُ	صدقناكَ	فضرَّ عَيْنُ	لَكَ الصَّدَقُ
ن --- ن	ن --- ن	ن --- ن	ن --- ن
مفاعيلُ	مفاعيلُ	مفاعيلُ	مفاعيلُ
(مكفوفة)	(مكفوفة)	(مقبوضة)	(صحيحة)

٢ - العروض صحيحة والضرب محذوف :

قطع البيت الآتي :

غزال لي	س لي منه	سوى الحزن الطَّ	ويل
ن --- ن	ن --- ن	ن --- ن	ن --- ن
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
			(محذوف)

تجد العروض صحيحة والضرب محذوف أي سقط منه سبب خفيف
(-) والحذف علة ملزمة إلا أن هذا الضرب قليل الوجود .

خلاصة البحث

رقم الضرب	للهمز عروض واحدة صحيحة وثلاثة أضرب
(١)	الأول : صحيح مثلها : مفاعيلن ن ---
(٢)	الثاني : محذوف : مفاعي ن --- ..
(٣)	الثالث : مقصور : مفاعيل ن --- هـ

التمرين العاشر

زين الأبيات الآتية وبين ما فيها من زحاف وعلّة :

(١) عرفتُ الشرَّ لا للشرِّ ر لكنَّ لتوقيه

ومن لا يعرف الخير من الشر يقع فيه (١)

(٢) هزجنا في اغانيكم وشافتنا معانيكم

(٣) وما ظهري لباغي الضية م بالظهر الذلول

(٤) أيا من لأم في الحب ولم يعلم جوى قلبي

(٥) من اليوم تحايينا ونطوي ما جرى منا

بحر الرجز

(١) التام :

(١)

ارجز لنا	يا صاحبي	ان زرتنا
— — —	— — —	— — —
مستعلن	مستعلن	مستعلن

لا تتحل	من شعرنا	مختاريا
— — —	— — —	— — —
مستعلن	مستعلن	مستعلن
مختاري (٢)	مختاري (٢)	مختاري (٢)
— — —	— — —	— — —
مستعلن	مستعلن	مستعلن
(مقطوع)		

(١) البيتان لابي فراس الحمداني (راجع يتيمة الدهر للشالبي ، ج ١ ص ٤٦)

(٢) المجرؤء :

(٣)	من شعرنا - - - مستفعلن من شعري - - - مستفعل [*]	لا تتحل [*] - - - مستفعلن	يا صاحبي - - - مستفعلن	أرجز لنا - - - مستفعلن
-----	---	--	------------------------------	------------------------------

(٣) المشطور الصحيح :

(٥)	إن زرتنا - - - مستفعلن	يا صاحبي - - - مستفعلن	أرجز لنا - - - مستفعلن
-----	------------------------------	------------------------------	------------------------------

(العروض والضرب معاً)

(٤) المشطور المقطوع :

(٦)	ان زرتم [*] - - - مستفعل [*]	المنهوك : (وهو غير مأنوس)
(٧)	لا تتحل [*] - - - مستفعلن	أرجز لنا - - - مستفعلن

سمي الرجز رجزاً لإضطرابه ^(١) وهو مأخوذ من الناقة التي يرتعش

(١) وفي هذا يقول المري في لزومياته :

بقائي الطويل وغبي البسيط
وأصبحت مضطرباً كالرجز

فخذاه، وعاد هذا البحر مضطرباً لجواز حذف حرفين من كل تفعيلة وكثرة إصابته بالزخافات والعلل والشطر والنهك والجزء فهو أكثر الأبحر تقلباً فلا يبقى على حال واحدة ، ويقول ابن دريد إنما سمي بهذا الاسم لتقارب أجزائه وقلة حروفه ، وقيل بل سمي كذلك لأن العرب لا تستعمل منه على الأكثر الا المشطور ذا الثلاثة الأجزاء وهو بهذا شبيه بالراجز من الابل وهو ما شد إحدى يديه وبقي قائماً على ثلاث قوائم ، وأخرج الأخفش المشطور والمنهوك من الشعر وعدهما سجماً ، ويكاد يوافقه في هذا الخليل ومعظم العروضيين الذين يقولون بأن ما كان على تفعيلة واحدة لا يعد شعراً، ويخالفهم في الرأي الزجاج الذي يجعل من الشعر حتى قول سلم الخاسر:

موسى القمر	غيث زخر	يحيى البشر
---U---	---U---	---U---
مستعلن	مستعلن	مستعلن

والرجز من أقرب الأبحر الى النثر لذلك يعرف بحمار الشعر أو « حمار الشعراء » لكثرة ما يتحمل من تحويرات وتغييرات ، وهناك نوع من الرجز يعرف بالمزدوج وهو ما التزم في شطريه حرف أو حرفان تصريعاً أو تقفية ، وهو على الأكثر تام من نحو قول أبي النجم العجلي :

(إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنى وشيطاني ذكر)

ويعرف ما ينظم بهذا البحر « بالأرجوزة » وهو على الأغلب في الشعر الحماسي الارتجالي الذي كان ينظم عادة وسط المعارك في المبارزات . ويندر أن نجد شعر نسيب أو غزل في هذا البحر .

ويقسم الشعر العربي عادة الى قصيد ورجز . فالرجز كل ما ليس بقصيد في الشعر ، ويميل بعض العروضيين الى اعتبار ما كان منه على تفعيلة أو تفعيلتين

من السجع لا الشعر كما ذكرنا ، على ان وجود ابيات من الرجز ذات تفعيلة او تفعيلتين يبرهن لنا على ان بدعة البيت المؤلف من تفعيلة واحسدة او تفعيلتين في الشعر الحديث ليس بالأمر الجديد كما يزعم انصاره ، فهو من مبتدعات الرجاز كما رأيت .

وقد كثّر النظم بهذا البحر في اواخر عهد بني امية واولئل عصر بني العباس ، ومن مشاهير الرجاز أبو النجم العجلي والعجاج ورؤبة بن العجاج وأبو نواس الذي نظم ٢٩ أرجوزة في الطرديات (١) ؛ ومن أرجز الرجاز وارصنهم كلاماً هو الاغلب بن عمرو المعروف بأغلب بني عمرو ، وهو اول من شبه الرجز بالقصيد وأطاله (الشعر والشعراء : ٣٨٩ ؛ معجم الشعراء : ٢٢) .

(١) راجع ديوان أبي نواس (تحقيق أحمد عبد المجيد النزالى) « القاهرة ، ١٩٥٣ » باب الطرد ص ٦٢٣ - ٦٧١ .

ومن طريف ما يرويه المعري في « رسالة الغفران » (تحقيق وشرح الدكتور بنت الشاطيء ، دار المعارف بمصر . ١٩٥٠) ص ٢٩٧ - ٢٩٨ قوله : « ويمر بأبيات ليس لها سوق أبيات الجنة ، فيسأل عنها فيقال : هذه جنة الرجز ، يكون فيها أغلب بني عجل والعجاج ورؤبة وابو النجم وحسيد الأرقط وعذافر بن أوس وابو نخيلة ، وكل من غفر له من الرجاز ، فيقول : تبارك العزيز الوهاب ! لقد صدق الحديث المروي : « إن الله يحب معالي الأمور ، ويكره سفاسفها » وإن الرجز لمن سفاسف القريض ، قصرتم ايها النفر ، فقصر بكم ... فيخضب رؤبة ويقول : ألي تقول هذا وعني اخذ الخليل وكذلك ابو عمرو بن العلاء ، وقد غبرت في الدار السالفة تفتخر باللفظة تقع اليك ما نقله اولئك عني وعن أشباهي ؟ »

ويقول المعري كذلك في لزومياته :

٢ - ٣ : قصرت أن تدرك العلياء في شرف	ان القصائد لم يلحق بها الرجز
٢ - ٥ : ولم أرق في درجات الكريم	وهل يبلغ الشاعرَ الرائجُ ؟
٢ - ٧ : ومن لم ينل في القول رتبة شاعر	تقنع في نظم برتبة راجز

انواع الرجز

- ١ -

العروض الاولى - صحيحة والضرب صحيح :

قطع الأبيات الآتية :

ي منهمو	علمت أذ	مُدَّ ظعنوا
- ن - -	- ن - ن	- ن - ن -
مستعلن	متفعّلن	مستعلن
		(مطوية)

أشيم في	أعلى السحا	ب بارقا
- ن - ن	- ن - -	- ن - ن -
متفعّلن	مستعلن	متفعّلن
(مخبونة)		(مخبون)

د شاردأ	هي فيند	احبس دم
- ن - ن	- ن - ن	- ن - ن -
متفعّلن	مستعلن	مستعلن
(مخبونة)	(مطوية)	(مطوية)

كأنني	أضبط عب	لداً آبسقا
- ن - ن	- ن - ن	- ن - -
متفعّلن	مستعلن	مستعلن
(مخبونة)	(مطوية)	

ومن عا	شاة الرقية	ب خلتي
ن - ن -	ن - - -	ن - ن -
متفعّلن	مستفعّلن	متفعّلن
(محبونة)		(محبونة)

يوم الرحى	ل في الهوى	منافقا
ن - - -	ن - ن -	ن - ن -
مستفعّلن	متفعّلن	متفعّلن
	(محبونة)	(محبون)

تجد العروض في البيت الأول « مستفعّلن » اي صحيحة وفي الثاني والثالث « متفعّلن » أي محبونة (حذف منها الثاني الساكن) وتجد الضرب في البيت الأول والثالث محبونا (متفعّلن ن - ن -) وفي الثاني صحيحاً (مستفعّلن ن - - -) فتعلم من ذلك أن العروض والضرب صحيحان ولكن قد يدخل عليهما زحاف كالحبن أو الطي فالصحة فيهما غير ملزمة .

العروض صحيحة والضرب مقطوع :

قطع ما يلي :

لا خير في	من كف عنّا	ا شره
ن - - -	ن - - -	ن - - -
مستفعّلن	مستفعّلن	مستفعّلن

إن كان لا	يرجى ليو	م خير
ن - - -	ن - - -	ن - - -
مستفعّلن	مستفعّلن	متفعّل

تجد أن عروضه صحيحة (مستفعّلن ن - - -) وضربه مقطوع أصابه

حين (مُتَّفَعِلٌ ن --) والحين زحاف غير لازم في حين أن القطع
علة لازمة .

العروض الثانية - مجزوءة صحيحة وضربها مثلها :

قطع البيت الآتي :

أحببتنا	لا عاش مَنْ	يبغضكمْ	ولا بقيْ
-- ن --	-- ن --	-- ن --	-- ن --
مستعلن	مستعلن	مستعلنْ	متفعلن

تجد العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء صحيح مثلها وقد
دخلها الحين وهو زحاف غير ملزم .

العروض الثالثة - مشطورة صحيحة وهي الضرب في الوقت ذاته :

قطع الأبيات الآتية المنسوبة الى الخطيئة (١) :

الشعر	اء فاعلمه	ن أربعةْ
-- ن --	-- ن --	-- ن --
مستعلن	متفعلن	متفعلن

فشاعرْ	لا يُرتجى	لمنعهْ
-- ن --	-- ن --	-- ن --
متفعلن	مستفعلن	متفعلن

(١) تروى هذه الابيات باكثر من رواية ولكننا اخترنا أشيعها (راجع رواية مخالفة لما
أوردناه في المدة ، ٩٤/١) .

وشاعرٌ	يُنشد وسٌ	طَ المصنعة
- ن -	- ن -	- ن -
مُتَعَلِنٌ	مستعلن	مستعلن

وشاعرٌ	آخرٌ لا	يُجرى معة
- ن -	- ن -	- ن -
مُتَعَلِنٌ	مستعلن	مستعلن

وشاعرٌ	لا تستحي	أن تصفحة
- ن -	- ن -	- ن -
مُتَعَلِنٌ	مستعلن	مستعلن

نجد أن شطراً واحداً من الرجز قد اتخذ مكان البيت الكامل فأضحى العروض والضرب تفعيلة واحدة هي التفعيلة الأخيرة وهي محبونة في البيت الأول ، صحيحة في الأبيات الثلاثة الباقية ، ومنها تستدل أن الحبن زحاف غير ملزم في عروض مشطور الرجز ، وقد تكتب الأبيات في مشطور الرجز بصورة مستقلة كما رأيت ، وقد يكتب البيتان منه بصورة مزدوجة ، وإذا بقي بيت منفرد كتب بصورة شطر منفرد تحت الشطرين المزدوجين . ومن هنا تعلم أن كتابة الاشطر بصورة مستقلة ليست ببدعة جاء بها أتباع الطريقة الحديثة في النظم كما يزعمون .

العروض الرابعة - مشطورة مقطوعة وهي الضرب في الوقت نفسه :

تمدح عم	رأ وترى	د رِفدا
- ن -	- ن -	- ن -
مستعلن	مستعلن	مُتَعَلِنٌ
(مطوية)	(مطوية)	(محبون مقطوع)

يا ماخض الـ	ماء عديم	ت الزبداء
— ن —	— ن —	— — —
مستعلن	مستعلن	مستعلن
(صحيحة)	(مطلوبة)	(مقطوعة)

نجد أنه من مشطور الرجز وعروضه مقطوعة أصابها الخبن في البيت الأول وهو غير ملزم بدليل عذم وجوده في البيت الثاني، والعروض والضرب هنا شيء واحد على نحو ما سبق في المثال الذي قبله .

العروض الخامسة — منهوكة صحيحة ^(١) وهي الضرب كذلك :

قطع ما يلي :

إن * تُقبلوا	نعانق
— ن —	— ن —
مستعلن	متعلن
أو تدبروا	نفارق
— ن —	— ن —
مستعلن	متعلن
فراق غي	ر وامق
— ن —	— ن —
متعلن	متعلن

(١) وقد عدت هذه العروض محاكاة لطرولة الابل في حين ان الرجز المعتاد اعتبر تقليداً لها في حال سيرها المعتاد . راجع جرجي زيدان : « تاريخ آداب اللغة العربية » ج ١ ص ٦٦ فقد قال : « اما اذا أراد الحادي ان تسرع الجمال في السير حدا لها بالرجز المنهوك، وهذا وزنه : « أعطيته ما سألا حكته لو عدلا » (العقد الفريد : ٣-١٦١) ويورد مثالا على المشطور هو : (دع المطايا تنسم الجنوبا ان لها لنبا عجبيا) ويعلق قائلا : وهو يشبه بتوقيفه على مقاطعه مشي الجمال الهويناء ، ولو ركبت ناقة ومشت بك الهويناء لرأيت مشيا يشبه وزن هذا الشعر تماماً فكان العرب يحنونها به اذا أرادوا سيرها وثيلاً (زيدان : ١ / ٦٥ - ٦٦) .

نجد انه يتألف من ثلث تفاعيل بحر الرجز فهو من منهوك الرجز إذ
أسقط عنه ثلثاه ، والتفعيلة الثانية هي العروض والضرب معاً ، وتعتبر
صحيحة إذ ان الخين زحاف وليس بعلة ملزمة .

الرجز المزدوج :

قطع ما يلي :

إنّ الفسا	دّ ضده الص	صلاح
— ن —	— ن —	— ن —
مستعلن	متعلن	متعل

ورب جيد	د جرّه ال	حزاح
— ن —	— ن —	— ن —
متعلن	مستعلن	متفعل

لكل شي	معدن	وجوهر
— ن —	— ن —	— ن —
متعلن	مستعلن	متعلن

واوسط	واصغر	واكبر
— ن —	— ن —	— ن —
متعلن	متعلن	متعلن

نجد أنهما من الرجز التام وقد التزم في شطري كل بيت حرف او حرفان
بطريق التصريع أو التقفية ويعرف بهذا « بالرجز المزدوج » وهو كثير
في نظم الحكايات والعلوم كالألفية والمنظومات العروضية .

خلاصة البحث

للرجز خمس أعاريض وسبعة أضرب :

رقم العروض رقم الضرب

١ العروض الأولى صحيحة (وقد يدخلها الخبن والطبي أو كلاهما)
ولها ضربان :

الأول - صحيح مثلها (مستعلن - - - ن -) ١

الثاني - مقطوع (مُسْتَفْعِل - - -) وقد يكون مخبوناً ٢
مُتَفْعِل - - -

٢ العروض الثانية : مجزوءه صحيحة (مستعلن - - - ن -) ٣

ولها ضربان : الأول صحيح مثلها والثاني مقطوع (مستفعل - - -)

٣ الثالثة : مشطورة صحيحة (وهي الضرب في الوقت ذاته) ٥

٤ الرابعة : مقطوعة () ٦

٥ الخامسة : منهوكة صحيحة () ٧

بحر الرمل

النم :

فاعلاتن		فاعلاتن		فاعلاتن
- - - ن -		- - - ن -		- - - ن -
فاعلاتن		فاعلاتن		فاعلاتن
- - - ن -		- - - ن -		- - - ن -

(١)	كيف لاقت	راملائي	اذ جرت
---	ن---	ن---	ن---
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلا	

	عند يجي	ما لقينا	من هناكا
	ن---	ن---	ن---
(١) صحيح	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
	,	,	من هناك
	,	,	ن---
(٢) مقصور	,	,	فاعلاتن
			من هنا
(٣) محذوف			ن---
			فاعلا

المجزوء :

(٢) كيف لاقت	راملائي	عند يجي	ما لقينا	(٤)
---	ن---		ن---	
			فاعلاتان (المَبْنِي)	
(٢) كيف لاقت	راملائي	عند يجي	ما لقينا	(٥)
---	ن---	ن---	ن---	
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	
(٢)	,	,	ما لقي	(٦)
			ن---	
,	,	,	فاعلا (= فاعلتن) (محذوف)	

سمي الرمل رملاً لسرعة النطق به وذلك لتتابع تفعيلة فاعلاتن - ن - - - فيه ؛
فهو في اللغة الاسراع في المشي ومنه الرمل المعروف في الطواف .

ويدخل حشوه من الزخافات ما يدخل حشو المديد عادةً ومن هنا كان
الشبه القائم بين البحرين عدا تقارب ضربات مقاطعهما ، فالبحر فيه حسن
ويدخل أعاريضه وأضر به كافة ، والكف لا بأس به أما الشكل فقبيح ؛
ويجود الرمل في الحزن والفرح والزهد وضروب الموشحات . وهو قليل
في الشعر الجاهلي مع ذلك فقد نظم فيه عنزة في الحماسة وأبدع الحارث
الشكري في قصيدة من هذا البحر ضمنها وصفاً وسرداً ، مطلعها :

عجبٌ خو	لهُ إذْ تُنه	كرني
ن - -	ن - - -	ن - -
فاعلاتن	فاعلاتن	فعلا

أم رأيتُ خو	لهُ شيخاً	قد كبرُ
- - - -	ن - - -	ن - -
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلا

وقد نظم عليه الفرس بشماني تفاعيل للبيت وقد جرى على هذا السياق
الشيخ عبد القادر الحلي في لامية منسوبة اليه يقول فيها :

قال يا ربّي ذنوبي مثل رمل لا تُعد	فاعفُ عني كل ذنبٍ واصفح الصفح الجميل
قل لئن ابردي يا رب في حقي كما	قلت قل يا نارُ كوني انت في حق الخليل
كيف حالي يا إلهي ليس لي خير العمل	سوءُ أعمالي كثير ، زاد طاعاتي قليل
أنت شافي ، أنت كافي في مهمات الأمور	أنت حسبي أنت ربّي انت لي نعم الوكيل

انواع الرمل

(١) العروض مخنوفة والضرب صحيح :

قطع البيت الآتي لأحمد شوقي :

في سبيل الـ	جـدِ اودى	نفرٌ
---ن---	---ن---	ن---ن---
فاعلاتن	فاعلاتن	فعلا (= فاعلتن)

شهداء الـ	علم أعلا	هم مقاما
---ن---	---ن---	---ن---
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

تجد أن العروض مخنوفة « فعلان ن - » وقد دخلها الحين وتنقل الى فعلن ن ن - في حين أن الضرب صحيح .

(٢) العروض مخنوفة والضرب مقصور :

قطع البيت الآتي للرصافي :

سل ربّكاً بهـ	دادَ عَمَ	قد مضى
---ن---	---ن---	ن---ن---
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلا

لبي العـ	باس في تد	ك الديار
---ن---	---ن---	ن---ن---
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلات (مقصور)

تجد العروض محذوفة كما في المثال السابق إلا أنَّ الضرب قد جاء على صورة (فاعلاتن) أي أصيب بعلّة تسمى «القصر» وهو حذف ساكن السبب الخفيف الأخير وتسكين ما قبله وهو علة ملزمة .

(٣) العروض والضرب محذوفان :

قطع ما يلي :

لا تُسَمِّي	بعدها أَكْ	رمتني
— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلا = فاعلن

وشديد	عادة من	نزع
— — —	— — —	— — —
فَعِلَاتُنْ	فاعلاتن	فعلا (= فَعِلُنْ)
(مخبوطة)	(صحيحة)	(محذوف)

تجد العروض والضرب محذوفين وقد دخل الضرب حين وهو زحاف غير ملزم كما علمت ؛ ومن هذا تستنتج أن العروض في هذا البحر محذوفة وجوباً ولا تجدها تامة إلا شلوذاً أو في حالة التقفية والتصريع كما في قول الجواهري :

أزِفَ المَو	عد والوء	لم يعن
— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

والغد الحل	و لاهلي	ه يمن
— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

مجزوءات الرمل

(٤) العروض مجزوءة صحيحة وضربها مسبق :

قطع ما يلي :

كَلَّمَا قَا	بَلْه شَخْ	صُ رَأَى صَو	رَتَه فِي هُ
— — — —	— — — —	— — — —	— — — —
فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ

تجد العروض مجزوءة صحيحة في حين أن الضرب قد زيد فيه حرف ساكن بعد مد وهذه علة تعرف بالتسبيغ (وتشبه علة التذليل في البحر الكامل عندما يزداد حرفاً ساكناً بعد مد في تفعيلة «مُتَفَاعِلُنْ» فتصبح «مُتَفَاعِلَانْ») فالضرب مُسَبَّغ .

(٥) العروض مجزوءة صحيحة والضرب صحيح مثلها :

قطع البيتين الآتين لابن المعتز^(١) :

رُبَّ أَمْرٍ	تَنْفِيهِ	جَرَّ أَمْرًا	تَرْتَجِيهِ
— — — —	— — — —	— — — —	— — — —
فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ
خَفِي الْمَد	بَوْبُ مِنْهُ	وَبَدَا الْمَكَا	رَوَاهُ فِيهِ
— — — —	— — — —	— — — —	— — — —
فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ

تجد العروض والضرب مجزئين صحيحين (فَاعِلَاتُنْ — — —)

(١) تنقيح أي تنحفظ منه . راجع ديوان عبد الله بن المعتز (المتوفى سنة ٢٩٦ هـ) تحقيق محيي الدين الخياط . طبع مطبعة الاقبال ببيروت .

(٦) العروض مجزوءة صحيحة والضرب محذوف :

قطع ما يلي :

مذ بدا زا	د الشجن [*]	من به قا	ي افتن [*]
-- ن --	-- ن --	-- ن --	-- ن --
فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلا (= فاعلن)
	(محفوفة)		(محذوف)
رُبَّ هجرا	نِ طويل [*]	أودع القا	ب الحزن [*]
-- ن --	-- ن --	-- ن --	-- ن --
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلا

تجد العروض صحيحة والضرب محذوف في كلا البيتين . أما العروض المحذوفة في البيت الأول فتصرع ^(١) بالنقصان ليس غير ، وهذا الوزن كثير الوجود في الاناشيد المدرسية في أيامنا هذه .

وصفة القول في الرمل عموماً انه اشبه بالتصفيقة الشعبية وانه عد مبتذلاً من لدن العرب لذلك تحاشاه شاعر كالمتنبي جهد امكانه ؛ ولم يرد في الشعر الجاهلي الا قليلاً .

(١) فود ان نوضح هنا ان تعريف التصريع عند المروسيين يختلف منه عند البلاغيين ، فقد قال صاحب المطول في البلاغة مستشهداً بقول ابن الاثير : التصريع في النظم جعل العروض مقفأة تقفية الضرب ، وهذا ليس تصريعاً عند المروسيين بل تقفية ؛ وقال مستشهداً أصل التصريع بقول امرئ القيس (من الطويل) :

أفأطم مهلاً بعض هذا التذلل فان كنت قد اذمت صرعى فأجمل

فالبيت مقفى في اصطلاح المروسيين ، مصرع في اصطلاح البلاغيين ، والتصريع عند الجماعة الاول يقع بالوزن والقافية وعند الثانية بالقافية فقط (من مخطوط في العروض لحكمة البدري ، ص ٧) .

خلاصة البحث

لرمل عروضان وستة أضرب :

رقم الضرب

رقم العروض

١١ العروض الأولى : تامة محذوفة وجوباً ^(١) ولها ثلاثة أضرب :

(١) الاول : صحيح ، فاعلاتن - ن - -

(٢) الثاني : مقصور ، فاعلاتن - ن - هـ

(٣) الثالث : محذوف مثلها ، فاعلا - ن - -

٢٢ العروض الثانية : مجزوءة صحيحة ولها ثلاثة أضرب :

(٤) الاول : مُسَبَّغ ، فاعلاتان - ن - - : هـ

(٥) الثاني : صحيح مثلها ، فاعلاتن - ن - -

(٦) الثالث : محذوف ، فاعلا - ن - -

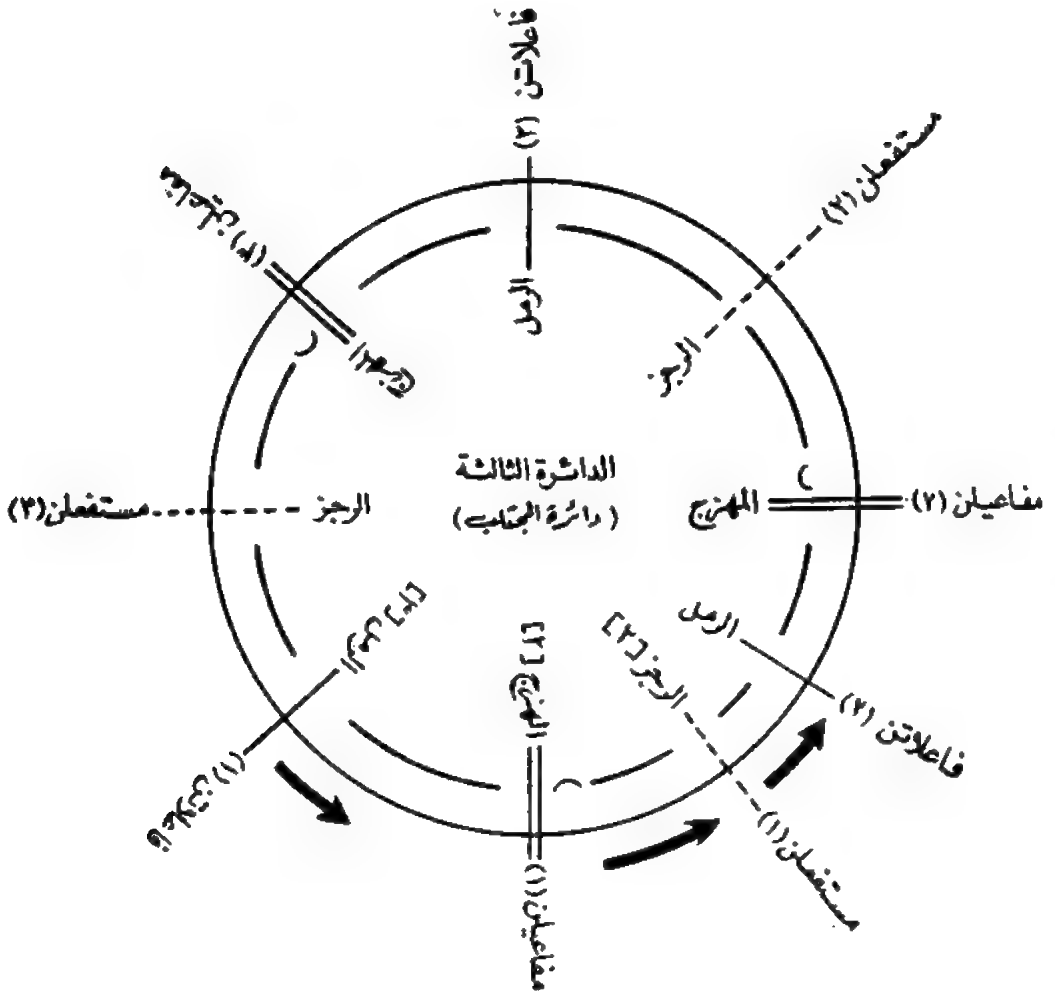
٤٤ الجسم منها مستريح سالم والقلبُ مني جاهدُ مجهودُ
٥٥ اعطيته ما سألا حكمته لو عدلا

(١) وقد خرج المتنبي على هذه القاعدة في قصيدته التي يمدح بها بدر بن عمار اذ يقول :

انما بدر بن عمار سحاب	هطل فيه ثواب وعقابُ
انما بدر رزايا وعطايا	وشاها وطمان وشرابُ

لانه - كما يقول الله البهي في يتيمة ، ج ١ ص ١٣٣ - اخرج الرمل على فاعلاتن ، واجرى جميع القصيدة على ذلك في الابيات غير المصرفة ، وانما جاء الشعر على فاعلن وان كان اصله في الدائرة فاعلاتن . راجع كذلك كتاب العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب لناسيف اليازجي المطبعة الادبية ، بيروت ، ١٣٠٥ ج ١ ص ١٤٤ ، والقصيدة قيلت ، كما ذكرنا ، في أبي الحسين بدر بن عمار بن اساميل الاسدي الطبرستاني ارجعاً وهو على الشراب وقد صفت الفاكهة والفرجس ، وكان يوسعه ان يقول : « انما بدر رزايا عظمت » ليستقيم الوزن ولكنه لم يفعل ... ربما لشموه بان الوزن لا يليق به لانه على زعمه موضوع لقائمة فاراد ان يخالف ما تواضع عليه العامة ولو بعض الشيء .

وبهذا تنتهي محور الدائرة الثالثة وهذا رسمها (١) :



الأقواس الربعة تشير إلى نقطة ابتداء كل محور والأقواس
الاعتيادية إلى ترتيب التفاعيل في كل محور .

(١) وقد ذكرها ابن عبد ربه بقوله :

في قدرها الثانية التي مضت
وليس في الثقل والخفيف
من تلك حقاً ليس فيه شك
من هزج أو رجز أو رمل
بجليها ووشها مزينة

والدائرة الثالثة التي حكمت
في عدة الأجزاء والحروف
ينفك منها مثل ما ينفك
ترفل من ديباجها في حل
وهذه صورتها مينة

طريقة الرسم :

ارسم دائرة وقسمها الى ثلاثة اجزاء متساوية وابدأ ببحر المزج وضع تفعيلته الاولى على اليمين : « مفاعيلن - - - » وتفعيلته الثانية في اعلى الدائرة والثالثة على اليسار (مؤشراً اياها بخطين متوازيين) .

وبعد ان تفرغ من وضع تفاعيل المزج تقدم قليلاً نحو أعلى الدائرة من اليمين تاركاً وراءك وتبدأ مجموعاً أي ركزة وخطاً (ن -) وسجل تفاعيل الرجز : (مؤشراً اياها بخطوط منقوطة) : مستفعلن - مستفعلن - مستفعلن (- - - ن -) .

ثم اترك بعد المزج من اليسار مقطعاً طويلاً او خطيباً (- -) وضع تفاعيل الرمل فاعلان - فاعلان - فاعلان (- - - ن -) (مؤشراً اياها بخط واحد) .

وتكون بذلك قد حصلت على بحور الدائرة الثالثة المعروفة بدائرة المجتلب .

التمرين الحادي عشر

في الرجز

قطع ما يلي ميماً كل زحاف وعلة :

- | | |
|-----------------------------|--|
| « ١ » إني وكل شاعر من البشر | شيطانه أنثى وشيطاني ذكر ^(١) |
| « ٢ » حسي بعلمي إن نفع | ما الذل إلا في الطمع |
| « ٣ » دار لسلي إذ سلمي جارة | قفرى ترى آياتها مثل الزبر |

(١) لأبي النجم السبيل .

التمرين الثاني عشر

في الرمل

قطع ما يلي موضعاً كل ما فيه من زحافات وعلل :

- | | |
|--|--------------------------------|
| « ١ » أنا في اللذات مخلوع العذار | هائمٌ في حب ظبي ذي احورارٍ |
| « ٢ » وقليلٌ ذاك إلا أنه | ليس من مثلك عندي بالقليل |
| « ٣ » قالت الخنساء لما جثها | شاب بعدي رأس هذا واشتهب |
| « ٤ » مقفرات دارسات | مثل آيات الزبور |
| « ٥ » يا هلالاً في تجنيه | وقضياً في تنبيه |
| « ٦ » ينبث الورد من الشوك وما | ينبت النرجس إلا من بصل |
| « ٧ » لا تخالي نسباً يخفضني | أنا من يرضيك عند النسب (١) |
| « ٨ » ذنبه ذنب عظيم فاغفر الذنب العظيم | انه شخص غريب مذنب عبد ذليل (٢) |

للمناقشة والبحث

- ١ - « الرجز حمار الشعر » . ناقش هذا الرأي .
- ٢ - هل نجد كبير جدوى في استنباط اعاريض واضرب جديدة لخلق حركة جديدة في الشعر العربي الحديث ؟
- ٣ - لقد اضاف الأخفش الى المزج ضرباً ثالثاً هو المقصور كما في قول الشاعر :

(١) لمهيار الديلمي والبيت الذي قبله لابن الوردي من لايته المشهورة .

(٢) الشيخ عبد القادر الجيل (المشهور بالكيلاني) .

أبو شبله	نـ وثاب	شديد البط	ش غرثان
نـ	نـ	نـ	نـ
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

وقد زيد على ذلك عروض محذوفة وضرب مخنوف مثلها كما في قول الشاعر :

مقاها الا	هـ غيثاً	من الوسم	ي ريثاً
نـ	نـ	نـ	نـ
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

فهل ترى في جمال موسيقى هذين اللونين من المزج ما يُبرر النظم عليهما ؟
 ٤ - لماذا ترفع المتنبي عن النظم بالرمل جهد إمكانه ؟ هل توافق على الرأي القائل بأن الرمل ضرب من التصفية الشعبية ؟

٥ - هل يدل إقبال الشاعر على بحور معينة وإعراضه عن بحور أخرى على تكوين جثماني وعصبي خاص ؟ عزّز جوابك بشواهد من شعراء تعرفهم .

٦ - كيف تفسر كره أبي العلاء المعري للرجز والرجّاز ؟

الدائرة الرابعة (دائرة المشتبه)

البحر التاسع

بحر السريع

مستفعلن	مستفعلن	فاعلن = (مفعلاً)
---و---	---و---	...و---

مستفعلن	مستفعلن	فاعلن = (مفعلاً)
---و---	---و---	...و---

(١) قد اسرعت	في عندها	لا تفي
---و---	---و---	---و---
مستفعلن	مستفعلن	مفعلاً

من بعدها	لا اختشي	عاذلات
---و---	---و---	---و---
مستفعلن	مستفعلن	مفعلات
»	»	» عاذلاً
»	»	» مفعلاً ---و---
»	»	» عذلاً (٣) ---
		مفعو

٤٤	عَدَلَا	،	لِئَنِّي	،	(٢)
	— ن —	،	— ن —	،	
	مَعَلَا		مَعَلَا		
٥٥	عَدَلَا	،		،	
	مفعو —	،		،	

	لا تُوفِكْ	في عذها	قد أسرع	(٣)
	— — — هـ	— ن —	— ن —	
٦٦	مفعولات	مستفعلن	مستفعلن	

سمي السريع سريعاً لسرعة النطق به وذلك لأن في كل ثلاث تفاعيل منه سبعة أسباب بموجب الدائرة ، والأسباب كما هو معلوم أسرع من الأوتاد في النطق بها وفي تقطيعها ، ويجود السريع في الوصف وتصوير الانفعالات وهو قليل جداً في شعر الجاهليين ، ومن هذا البحر قول الخنساء :

وصاحب	قلت له	صالح	إنك لاذ	خيل بمس	تمطر
— ن —	— ن —	— ن —	— ن —	— ن —	— ن —
مفعِلن	مستعلن	مفعُلا	مستعلن	مستعلن	مفعُلا

انواع السريع

— ١ —

١ - العروض مطوية مكسوفة ^(١) والضرب مطوي موقوف :

قطع البيتین الآتیین :

الناسُ للموتِ كَخَيْلِ الطَّرَادِ فالسابقُ السابقُ منها الجوادُ

(١) يجوز ان نقول مكسوفة (بالسين المهملة) ومكشوفة (بالشين المعجمة) وقد فصلنا —

والموتُ نَقْ	قَادٌ عَلَى	كَفَّ
— — — —	— — — —	— — — —
مستعملن	مستعملن	مفعلا

(= فاعلن)

جواهرٌ	يختار منه	ها الجيادُ
— — — —	— — — —	— — — —
مفعلن	مستعملن	مفعلاتُ

(محبوة) (مطوي موقوف)

تجد العروض مطوية مكسوفة (« مفعلا » — — —) والكسف هو حذف المقطع الأخير المتحرك من تفعيلة (مفعولات) « — — — — » والضرب مطوي موقوف (مفعلاتُ — — —) والوقف هو تسكين آخر مقطع قصير في تفعيلة مفعولاتُ — — — — (١١).

أما ما تراه من كون العروض في البيت الأول موقوفة فذلك للتصريح بالزيادة ليس غير ولا يعتد به في القصيدة.

٢ - العروض مطوية مكسوفة والضرب مثلها :

قطع ما يلي :

اصمٌ عن ذكر الخنا سمعه وما عن الخير به من صممٌ

= الاصطلاح الاول لأنه أثبت في اذهان الطلبة، ذلك لأن الكسف هو « القطع » فتقول « كسف الثوب أي قطعه وكسف الله الشمس أو القمر أي حجبها فكان التفعيلة في هذه الحال قد أصابها كسف جزئي » إذا جاز لنا أن نستعير تعبيراً من الجغرافية الفلكية ومع ذلك فإن « الكسف » هو الآخر تعبير لا بأس به فهو يدل على انحصار التفعيلة عن مقطعها الأخير .

- (١) وإن يسكن سابع الحروف فإنه يعرف بالموقوف
وإن يكن محرّكاً فاذهباً فذلك المكسوف حقاً موجياً
(ابن عبد ربه)

متفعّلن	مستفعّلن	مفعلاً
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
متفعّلن	مستفعّلن	مفعلاً
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -

تجد العروض مطوية مكسوفة كسابقتها وضربها مثلها مطوي مكسوف مفعلاً - ن - وهذا هو الضرب الثاني لهذه العروض .

٣ - العروض مطوية مكسوفة والضرب أصلم :

قطع البيتين الآتين لأبي الشيص (١) :

أنعمى فتىّ إل	جودٍ إلى إل	جودٍ
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مستفعّلن	مستعلن	مفعو
ما مثلُ مَنْ	أنعمى بمو	جودٍ
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مستفعّلن	مستعلن	مفعو

أنعمى فتىّ	مَصَّ الثرى	بَعْدَهُ
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مستفعّلن	مستفعّلن	مفعلاً

(١) الجاحظ : البيان والتبيين : ج ٣ ص ١٢٢ ؛ وفي « الشعر والشراء » ٥٦٣ - ٥٦٤ هـ أن الشعر لاشجع السلمي في رثاء محمد بن زياد وقد روي منه سبعة أبيات ، وهو كذلك في « طبقات الشعراء » لابن المعتز (تحقيق عبد الستار أحمد الفراج) دار المعارف بمصر ، ١٩٥٦ ، ص ٢٥٣ .

بقية الـ	ماء من الـ	مؤد
ن - ن -	ن - ن -	--
مستعلن	مستعلن	مفعو

تجد العروض مطوية مكسوفة كما في الحالتين السابقتين في حين ان الضرب اصلم ، والصلم هو انشطار الوند المقروق باجمعه من آخر تفعيلة مفعولات --- ن (١) أما العروض في البيت الاول فقد أجري فيها التغيير للتصريح بالنقص .

- ٢ -

٤ - العروض مخبولة مكسوفة وضربها مثلها :

قطع البيت الآتي :

شمس واة	مار يطر	ف بها
ن -	ن - -	ن -
مستعلن	مستعلن	معل

طوف النصا	رى حول بي	ت صتم
ن - -	ن - -	ن -
مستعلن	مستعلن	معل

تجد العروض قد اصبحت مخبولة اي دخل عليها زحاف مزدوج (خبن + طي) ثم دخل عليها الكسف فغدت مخبولة مكسوفة . تأمل الضرب تجده مخبولا مكسوفاً (معل ن -) كذلك .

(١) وان يزل من آخر الجزء وته
أو كان مفروقاً فذاك الأصلم
إن كان مجموعاً فذاك الأحد
كلاماً للجزء حقاً صلّم
(ابن عبد ربه)

٥ - العروض مخبولة مكسوفة وضربها أصم :

قطع ما يلي :

قَالَتْ تَسَدُّ	لَبِثْتُ فَقَدُّ	تُ هَا
-- ن --	-- ن --	-- ن --
مستعلن	مستعلن	معلا

مَا بَالُ قَدُّ	بِي هَامُّ	مَغْرَمٌ ؟
-- ن --	-- ن --	--
مستعلن	مستعلن	مفعو

تجد العروض مخبولة مكسوفة (معلا ن -) والضرب أصم (مفعو --) .

٦ - العروض والضرب مشطوران موقوفان :

قطع ما يلي :

قَدْ قُلْتُ لَيْدُ	بَاكِي رَسُو	مَ الْإِطْلَالُ
-- ن --	-- ن --	ه ---
مستعلن	مستعلن	مفعولات

يَا صَاحُ مَا	هَاجِكُ مِنْ	رَسْمُ خَالُ
-- ن --	-- ن --	ه ---
مستعلن	مستعلن	مفعولات

تجد انه من البحر السريع غير أن شطراً واحداً قد احتل مكان بيت كامل فعرف بمشطور السريع وغدت التفعيلة الأخيرة هي العروض والضرب في آن واحد وهي موقوفة في هذه الحال (مفعولات --- ه) .

خلاصة البحث

للسريع ثلاث أعاريض وستة أضرب :

رقم العروض	رقم الضرب
١	العروض الاولى - مطوية مكسوفة (مفعلاً - - -)
	ولها ثلاثة أضرب :
	١ - الاول - مطوي موقوف (مفعلاً - - - هـ)
	٢ - الثاني - مطوي مكسوف مثلها (مفعلاً - - -)
	٣ - الثالث - أصلم (مفعو - - - - -)
٢	العروض الثانية - مخبولة مكسوفة (مفعلاً - - -) ولها ضربان :
	٤ - الاول - مخبولة مكسوف مثلها (مفعلاً - - -)
	٥ - الثاني - أصلم (مفعو - - -)
٣	العروض الثالثة - مشطورة موقوفة (مفعولات - - - - - هـ) وهي
٦	الضرب في الوقت ذاته

التمرين الثالث عشر

في السريع

بين الزحافات والعلل ومختلف الاعاريض والاضرب في الايات الآتية :

- ١ - لا يُنَجِزُ الميعادَ في يومِهِ ولا يعي ما قال في أمسه
- ٢ - لم تَرَ مَنْ نادمتُ إلا كَأَ لا لسوى ودَكَ لي ذاكَا
- ٣ - لا تحسُنُ الوفرةُ حتَّى تَرى مشورةَ الضفَّرينِ يومَ القتالِ

- ٤ - قد أثبت بالحاجة مقضية
٥ - ما أجدر الإيسام واللبالي
٦ - يشغلني عنها وعن غيرها
٧ - فليته خلى لنا
٨ - يُقدّر الانسان في نفسه
٩ - الحمد لله على ما نرى
١٠ - يا طالب الحكمة من أهلها
١١ - والدهر لا تنفي أعاجيبه
١٢ - كم غافل أودى به الموت
١٣ - خذ كل ما شئت وعيش آمناً
١٤ - آمنت بالله وأيقنت
١٥ - ما أسرع الأيام في الشهر
١٦ - يا عجباً للناس لو فكروا
١٧ - ألا إلى الله تصير الأمور
١٨ - كل حياة فلها مدة
١٩ - ما شرف الدنيا بشيء إذا
٢٠ - قد يستشير الشيخ أبناءه
٢١ - تزيده الإيسام إن أقبلت
٢٢ - والدهر لا يُبقي على اهله
- وَعِثْتُ فِي الْجُلُوسَةِ تَطْوِيلَهَا
بِأَنْ تَقُولَ مَا لَهُ وَمَا لِي؟
تَوَطَّنِي النَّفْسَ لِيَوْمِ الطَّعَانِ
سُبُلَنَا أَعَانَهُ اللَّهُ وَلِيَانَا
أَمْرًا وَيَأْبَاهُ عَلَيْهِ الْقَضَا
كُلِّ مَنْ أَحْتِجُ إِلَيْهِ زَهَا
النُّورِ يَجْلُو لَوْنِ ظُلُمَائِهِ
لِكُلِّ مَا فَكَّرْتَ فِيهِ عَجَبًا
لَمْ يَأْخُذِ الْأَهْبَةَ لِلْفَوْتِ
آخِرُ هَذَا كَلِمَةُ الْمَوْتِ
وَاللَّهِ حَسْبِي حَيْثُمَا كُنْتُ
وَأَسْرَعَ الْأَشْهُرَ فِي الْعَمْرِ
وَحَاسِبُوا أَنْفُسَهُمْ أَبْصَرُوا
مَا أَنْتَ يَا دُنْيَايَ إِلَّا غُرُورُ
وَكُلِّ شَيْءٍ فَلَهُ آخِرُ
لَمْ يَتَّبِعْهُ شَرَفُ الْآخِرَةِ
وَيُقْبِسُ الْحِكْمَةَ مِنْ عَرْسِهِ
شِدَّةُ خَوْفٍ لِتَصَارِيفِهَا
تَغْرِيبُهُ طَوْرًا وَتَشْرِيقُهُ •

البحر العاشر
بحر المنسرح

(١) لا تسرحي			يا نيساق	في بلدي
- - -			و - و -	و - و -
مستفعلن			مفعلاتُ	مستعلن
			(مطوية)	(مطوية)
			أنعامنا	في عكاظ
- - -			و - و -	و - و -
مستفعلن			مفعلاتُ	مستعلن
			« مطوية »	« مطوية »
			»	» مسراها « ٢ »
»			»	»
»			»	» مستفعل
»			»	» مقطوع «
(٢) لا تسرحي			يا ناقات	٣ »
- - -			و - - -	
مستفعلن			مفعولات (منهوكة موقوفة)	
(٣) لا تسرحي			يا ناقه٠	٤ » (منهوكة مكسوفة)
- - -			و - - -	
مستفعلن			مفعولا	

سمي المنسرح منسرحاً لأنسراحه بمعنى سهولته على اللسان، وقيل الانسراح هنا المفارقة عما يحصل بأمثاله إذ لا مانع من مجيء مستفعلن ذات الوند المجموع

سأله في الضرب إلا في المنسرح فانه امتنع ان تأتي في ضربه إلا مطوية (١) .

انواع المنسرح

(١) العروض مطوية والضرب مطوي مثلها :

قطع ما يلي :

نحن بما	عندنا و	أنت بما
- ن -	- ن -	- ن -
مستعلن	مفعلات	مستعلن

عندك را	ضرب والرأي	مختلف
- ن -	- ن -	- ن -
مستعلن	مفعولات	مستعلن

نجد أن العروض مطوية ، وهو الشيء الغالب فيها ، والضرب مطوي مثلها الا أن الطي فيه واجب ؛ وتكثر الزخافات في حشو هذا البحر ولا سيما الحين والطي ، واما الحيل (معلات ن - ن - ن) فنادر .

(١) ابتدع الرصافي عروضاً جديدة من المنسرح في قصيدته :

سمعت شه	را لهند	ليب	ثلاثه فو	ق النصن الر	طيب
- ن -	- ن -	-	- ن -	- ن -	-
متعلن	مفعولات	مستف	متعلن	مفعولات	مستف

وهنا العروض والضرب قد دخلهما الحذف (اسقاط الوند المجموع برمته) اذا جاز لنا ان نستعير حلة خاصة ببحر الكامل . هذا اصح تقطيع للقصيدة في رأينا . اما تقطيعه على اساس الرجز فمخلوط لأن القطع لا يجوز في الحشو ، اذ يكون تقطيعه حسب ميزان الرجز : متعلن - متفعل - متفعل ولا نوافق كذلك اولئك الذين يقطعونه على غلج البسيط لان التفعيلة الوسطى في المخلع « فاعلن » وليست « متفعل » .

(٢) العروض مطوية والضرب مقطوع :

قطع ما يلي :

إذا وضع	تَ الاحسانَ	موضعه
ن - ن -	ن - - -	ن - ن -
متفعّلن	مفعولات	مستعلن

منحت نفه	سي أقصى أ	ما فيها
ن - ن -	ن - - -	ن - - -
متفعّلن	مفعولات	مستفعل

تجد العروض مطوية والضرب مقطوع : (مستفعل - - -) .

(٣) العروض المنهوكه « الموقوفة » :

قطع ما يلي :

قد قال لي	باستعبار :
صبراً بني	عبد الدار
صبراً حما	ة الادبار
ن - - -	ه - - - -
مستفعلن	مفعولات
ضرباً يكذّر	لر بتار
ن - - -	ه - - - -
مستفعلن	مفعولات « مخبونة موقوفة »

تجد ان البيت قد فقِدَ ثلثاه وبقي منه ثلث ، وهذا منهوك المنسرح وعروضه منهوكه موقوفة : مفعولات - - - ه وهي الضرب في الوقت

ذاته، ولم يرد من هذا اللون من المنسرح الا القليل . ويلاحظ في عروض البيت الأخير ان الوقف قد رافقه خبن في الوقت ذاته .

خلاصة البحث

للمنسرح ثلاث أعاريض واربعة أضرب :

رقم العروض رقم الضرب

١ - العروض الاولى - مطوية (ويندر ان تأتي صحيحة) : مستعلن - ن -
ولها ضربان :

١ الأول - مطويّ مثلها : مستعلن - ن -

٢ الثاني - مقطوع : مستعمل* - - -

٢ - والعروض الثانية - منهوكة موقوفة : مفعولات* - - -
وهي الضرب في الوقت ذاته

٣ - والعروض الثالثة - منهوكة مكسوفة ممنوعة من الطي^(١) : مفعولا

٤ نادر - - -

(١) كما في قول الشاعر :

ل صد	عاشت يوم
- - -	- ن -
مفعولا	مستعلن
لي عهد	تريد قد
- - -	- ن -
مفعولا	مستعلن

ولا يمكن اخراجه على الرجز لان عروضه ممنوعة من الطي في حين ان الطي جائز في عروض
للرجز .

التمرين الرابع عشر

في المنسرح

بين الزحافات والعلل ومختلف الأعاريف والأضرب في الآيات الآتية :

- ١ - إنا الى الله راجعون لقد أصبح حزني عليك الواثنا
حزن اشتياقي وحزن مرزاة اذا انقضى عاد كالذي كانا
- ٢ - بينهم كالغمام شادية* تومض في ملبس كفوس قزح^(١)
- ٣ - أحسن ما يُخَضَّبُ الحديدُ بهِ وخاضيبه النجيع والغضبُ
- ٤ - يا ذا المعالي ومعدن الأدب سيدنا وابن سيد العرب
- ٥ - جارية* ما لجسمها روح بالقلب من حبها تباريحُ
- ٦ - ما سَدِكتْ عيلة* بمورودٍ أكرم من تغلب بن داود^(٢)
- ٧ - أهلاً بدار سباك أعيدُها أبعد ما بان عنك خرْدُها^(٣)
- ٨ - أزائرُ يا خيالُ أم عائدُ أم عند مولاك أنتي راقِدُ
- ٩ - أعاذك الله من سهامهم ومُخطيء من رميه القمرُ
- ١٠ - أهون بطول الثواء والتلف والسجن والقيد يا أبا دلف
- ١١ - أعددتُ للغادرين أسيافا أجدعُ منهم يهين آثافا

(١) من لزوميات المعري .

(٢) سَدِكت : لزمت . والمورود : المحصوم في لغة أهل اليمن . وتغلب بن داود هو ابن عم سيف الدولة .

(٣) الأعيد : الناعم وجمعه غيد . والخرْد جمع خريدة وهي البكر التي لم تنس . والمعنى انه لما دعا للدار بالسقيا ورجوع الأهل إليها بكى ، وقال : هذه الدار أبعد شيء فارقك ، و بان عنك جواربها الناعمت الابكار .

- ١٢- لَمْ- أَنَسُ أبا العشائر في جودِ يديه بالتسبر والورقِ
 ١٣- قد شغلَ الناسَ كثرةُ الأملِ وانت بالمكرُماتِ في شغلِ
 ١٤- أبعدُ نأيِ المليحة البخلُ في البعدِ ما لا تُكَلِّفُ الإبلُ
 ١٥- لا تحسبوا ربَّكمُ ولا طَلَكُ لا تحسبوا ربَّكمُ ولا طَلَكُ
 ١٦- أحقُّ عافٍ بدمعك الهيمُ أحدثُ شيءٍ عهداً بها القيدُ^(١)
 ١٧- ما نعلتُ في مشيةٍ قدما ولا اشتكتُ من دُوارِها أَلَمًا^(٢)
 ١٨- قد صدقَ الوردُ في الذي زعمًا انك صبرتَ نثره ديمًا^(٣)
 ١٩- الناسُ، ما لم يروك، أشباهُ والدهر لفظٌ وانت معناه
 ٢٠- قالوا: ألم تكنه؟ فقلتُ هم: ذلك عيٌّ إذا وصفناه
 ٢١- أوهٍ بديلٌ من قولتي واهَا لمن نأتُ والبديلُ ذكرها^(٤)
 ٢٢- من لم يكن بالكفاف مقتنعاً لم تكفيه الأرض كلها ذهبُ
 ٢٣- لا عذر لي قد أتى المشيبُ فليت شعري متى أتوبُ

(١) المعنى: الدارس الذاهب، ومعنى البيت: إن أحق ما صرفت إليه بكائك هم الناس لأنها قد هفت ودرست، فصار أحدثها عهداً قديماً.

(٢) النوار: الدوران، والبيت المتنبي في وصف لبة كانت تلور فسقطت عند بدر بن عامر. والمعنى: إن هذه اللبة ليست تشاء شيئاً فتثقل قدمها فيه، ويروى «مشية» تصغير مشية، وهي لا تثكي الألم من دوراتها، لأنها يديرها سواها. (المكبري: شرح ديوان المتنبي ج ٤ ص ٩٢)

(٣) الديم: جمع ديمة وهي المطر السالك الدائم، والمعنى: كان الممدوح (عضد الدولة) قد نثر ورداً والورد لم يزعم شيئاً، فقوله «زعم» هو على المجاز، أي لو زعم لقال هذا أنه ينثره كثر المطر.

(٤) يقول: كنت أتعجب من وصافها فصرت أتوقع لفراقها وصار التأوه بدلا من التعجب فصار هذا بدلا من ذلك، يريد: ذكرى أياها صار بدلا منها، بعد أن فارقني، ويجوز أن يكون المعنى هذا البديل الذي هو التوقع ذكرى لها أي كلما ذكرتها توجعت. (الآبيات من ٣ إلى ٢١ لابي الطيب المتنبي).

- ٢٤- من لم يعظه التجريبُ والأدبُ لم يشهَرِ شَيْءٌ ولا الحَقَبُ
 ٢٥- يا عجباً للدنيا كذا خُلِقَتْ مَادِحُهَا صادقٌ وعائبها
 ٢٦- ظَلَّتْ عليها الغَوَاةُ عاكفةٌ وما تُبالي الغَوَاةُ ما رَكِبْتُ
 ٢٧- ما كلُّ نَاطِقٍ له جوابٌ جوابُ ما يُكرهُ السكوتُ
 ٢٨- كم من حكيمٍ يبغي بحكمتِهِ تسلفَ الحمد قبلَ نِعْمَتِهِ
 ٢٩- قد عَلِمُوا أَنَّهُ الْإِلَهِ وَلَكِنْ (م) عَجِزَ الْوَاصِفُونَ عَنْ صِفَتِهِ
 ٣٠- دَعُ عَنْكَ تَقْوِيمَ مَنْ تَقْوَمُهُ وابدأ فقومَ ما فيك من أودٍ (١)

(١) الآيات من ٢٣ إلى ٣٠ لآي النامية .

البحر الحادي عشر

بحر الخفيف

لست أرجو	تخفيفها	من غذائي
--- ن ---	--- ن ---	--- ن ---
فاعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن

عن فؤادي	والوعي	من هواها
--- ن ---	--- ن ---	--- ن ---
فاعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن

		من هوى
		.. - ن -
	عَدْلُهَا	
	--- ن ---	
	فاعلا	

من هوى		
- ن -		
فاعلا		

لست أرجو	تخفيفها	عن فؤادي	والوعي
--- ن ---	--- ن ---	--- ن ---	--- ن ---
فاعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن	مستفع لن
			ولو عا
			--- ن ---
			مستفع ل

سمي الخفيف خفيفاً لخفة حركاته وفي ذلك يقول الشاعر :

يا خفيفاً خفّت به الحركات | فاعلاتن | مستفع لن | فاعلاتن

وقال الخليل : سمي خفيفاً لأنه أخف السباعيات أي لتوالي لفظ ثلاثة أسباب خفيفة فيه لأن أول وثاني الوند المفروق فيه لفظ سبب خفيف عقب سببين خفيفين ، والأسباب أخف من الأوتاد ، والخفيف شبيه بالوافر من حيث اللين ولكنه أسهل منه ، وقد نظم الحارث بن حلزة اليشكري معلقته فيه (١) : وأكثر شعر عمر بن أبي ربيعة من هذا الوزن .

أنواع الخفيف

- ١ -

التام

(١) العروض صحيحة والضرب صحيح :

قطع ما يلي :

ما تطعمه	تُ لذة	مبش حتى
ن - -	ن - ن -	ن - -
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن

(١) ومطلما :

آذنتنا	يبينها	أسماء	رب ثار	عمل من	ه الشواء
ن - -	ن - ن -	ن - -	ن - -	ن - ن -	ن - -
فاعلاتن	متفع لن	فالاتن	فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن

مشطة

صرت للبي	ت والك تا	ب جلسا
ن - -	ن - ن -	ن - -
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن

نجد العروض صحيحة (فاعلاتن - ن - -) وضربها صحيح على غرارها
الا انه قد دخله الخين والخين زحاف وليس بعله ، وقد يدخله التشعبث (وهو
حذف اول الوند المجموع المتوسط ^(١)) فتصبح فاعلاتن « فالاتن » (- - .
- -) وهو الآخر لا يلتزم لانه علة غير لازمة كما نجد ذلك واضحاً في
اليتين الآتين وهما من نفس القصيدة :

خف دنياً	كما : خا	ف سرياً
ن - -	ن - ن -	ن - -
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن

صال ليث الله	شري ب ظف	ر وناب
ن - -	ن - ن -	ن - -
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن

والصلال ال	لتي تحا	ف رداها
ن - -	ن - ن -	ن - -
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن

شرها في الر	رؤوس لا ال	أذنا ب
ن - -	ن - ن -	ن - -
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن

(الضرب مشعث)

حيث الضرب في البيت الأول صحيح وفي الثاني مشعث .

(١) وبعده التسميث في الخفيف
يقطع من الوند المتوسط
في ضربه السالم لا المحذوف
وكل شيء بعده لا يسقط
(ابن عبد ربه)

(٢) العروض صحيحة والضرب محذوف :

قطع ما يلي :

ذات دل	وشاحها	قلق
— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	متفع لن	فعلا

من ضمور	وحجلاها	شرق
— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	متفع لن	فعلا

بزت الشم	س نورها	وحباها
— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	متفع لن	فعلاتن

لحظ عينية	شاد ن	خرق
— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	متفع لن	فعلا

تجد العروض صحيحة كسابقتهما والضرب محذوف وقد دخله الخن ،
ما عروض البيت الأول فقد دخلها الحذف للتصريح (بنفصان) .

— ٢ —

(٣) العروض محذوفة والضرب محذوف :

قطع ما يلي :

ليت من شف	فني هاوا	رأى
— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	متفع لن	فعلا

كبدى	هوىء الى	زفرات الـ
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
فَعِلَان	مُتَفَعِّلِن	فَعِلَاتِن

تجد ان العروض مخنوفة والحذف لازم وقد دخلها الحين (فَعِلَان - ن) ؛ والضرب محذوف مخبون كذلك (فَعِلَان - ن) .

- ٣ -

المجزوء

(٤) العروض صحيحة والضرب صحيح :

قطع البيت الآتي :

فلم يـ جـد	سيل وصلا	لمذي وعـذ	مخلف في الـ
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مُتَفَعِّلِن	فَاعِلَاتِن	مُتَفَعِّلِن	فَاعِلَاتِن

تجد أن تفعيلة قد نقصت وأن العروض صحيحة وضربها مثلها، ولم نأخذ الحين بنظر الاعتبار لانه زحاف لا يلتزم .

(٥) العروض صحيحة والضرب مخبون مقصور :

قطع ما يلي :

بطير و	من لقلب	بحبها	طار قلبي
ن - ن - هـ	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مُتَفَعِّلِن	فَاعِلَاتِن	مُتَفَعِّلِن	فَاعِلَاتِن

تجد العروض صحيحة (ولا اعتداد بالحين لانه لا يلتزم) والضرب مخبون مقصور ، اي اسقط منه ثاني السبب الخفيف وسكن متحرك (مُتَفَعِّلِن - ن - ن - هـ) .

خلاصة البحث

للخفيف ثلاث أعاريض وخمسة أضرب :

رقم العروض
رقم الضرب

١ - العروض الاولى : صحيحة (فاعلاتن - - - -) ولها ضربان :

الاول - صحيح مثلها (فاعلاتن - - - -) وقد يدخله التشيع
بدون التزام .

(١)

الثاني - محذوف (فاعلا - - - -) ويجوز أن ينجن (فعلا - - - -)

(٢)

٢ - العروض الثانية : محذوفة « فاعلا - - - - » وضربها محذوف مثلها (٣)

٣ - العروض الثالثة : مجزوءة صحيحة (مستعلن - - - -) ولها ضربان :

الاول - صحيح مثلها (مستفع | لن - - - -) (٤)

الثاني - مخبون مقصور (متفع | ل - - - -) (٥)

ويجب ان نلاحظ ان الطي لا يدخل على تفعيلة مستعلن في الخفيف لانها ذات وتد مفروق (- - - -) والطي لا يدخل الا على ثاني السبب الخفيف كما نجد ذلك في تفعيلة مستعلن (- - - -) ذات الوند المجموع لان الرابع الساكن فيها هو ثاني سبب ؛ ولا يجوز في تفعيلة مستفع لن (- - - -) القطع بل القصر لان القطع في الأوتاد والقصر في الاسباب .

التمرين الخامس عشر

في الخفيف

قطع الايات الآتية وبين ما فيها من زحافات وعلل ، موضعاً أرقام
اعاريفها واضربها :

- ١ - كم كريم أزرى به الدهر يوماً ولئيم تسعى إليه الوفودُ
- ٢ - قد سيعنا ما قات في الاحلام وأناناك بدرة في المنام
- ٣ - لبت شعري ماذا ترى في هوى قاده عاجلاً الى رسمه
- ٤ - لا افتخار الا لمن لا يضام مُدرك او محارب لا ينام
- ٥ - ليس من مات فاستراح يميت إنما انيت ميت الأحياء
- ٦ - غير مستكر لك الإقدام فلن ذا الحديث ، والإعلام
- ٧ - إنما التهينات للأكفاء ولن يدني من البعداء^(١)
- ٨ - صحب الناس قبلنا ذا الزمان وعناهم في شأنه ما عنانا
- ٩ - كم قتيل ، كما قُتلت ، شهيد بياض الطلى وورد الحدود^(٢)
- ١٠ - أغلب الحيزين ما كنت فيه وذولي النساء من تنميه
- ١١ - حسم الصلح ما اشتتهه الاعادي واذاغته السن الحساد^(٣)
- ١٢ - اين ازمعت أبهذا الهمام نحن نبت الربا وانت الغمام

(١) يقول : رسم الهاني إنما يجري بين الأكفاء ، وبينك وبين من يتقرب اليك من بعد ، وقوله « يدني » من الدنو .

(٢) يقول : كم قتيل مثل شهيد قتل كما قتلت بياض الطلى وتورد الحدود .

(٣) الحسم : القطع ، واذاغ المر افشاء واظهره . يقول : الصبح قد ذبح الناس انتماء العدو واذاغ : اظهره لان الحسد بينكما

- ١٣ - جاء نبروزنا وانت مُرادُه
 ١٤ - ترك مدحيك كذبياء لنفسي
 ١٥ - كفيرندي فيرنْدُ سيفي الجرازِ
 ١٦ - وافترقنا حولاً فلما التقتنا
 ١٧ - موقعُ الخيل من نَدَاكَ طفيفُ
 ١٨ - أتراها لكثرةُ العشاقِ
 ١٩ - إن يكن صبرُ ذي رزيةً فضلاً
 ٢٠ - ذي المعالي فليعلون من تعالى
 ٢١ - ما لنا كلنا جوي يا رسولُ
 ٢٢ - صلة الهجر لي وهجر الوصالِ
 وَوَرَّتْ بِالذِي أَرَادَ زِنَادُه (١)
 وَقَلِيلٌ لَكَ الْمَدِيحُ الْكَثِيرُ
 لَذَّةُ الْعَيْنِ عُدَّةٌ لِلْجِرَازِ (٢)
 كَانَ تَسْلِيمُهُ عَلَيَّ وَدَاعَا
 وَلَوْ أَنَّ الْجِيَادَ فِيهَا أَلُوفُ (٣)
 نَحَسَبُ الدَّمْعَ خَلْقَةً فِي الْمَاقِي
 فَكُنْ الْأَسْلَ الْأَعَزَّ الْأَجْلَا
 هَكَذَا هَكَذَا وَإِلَّا فَلَا لَا
 أَنَا أَهْوَى وَقَلْبُكَ الْمَتَبُولُ
 نَكْسَانِي فِي السُّنَمِ نَكْسَ الْهَلَالِ

(١) يقول : هذا النبروز قد أتى ، ولكن انت مراده وقصده بالمجيء ، وقد حصل له مراده ، لانه اذا زارك وراك فقد بلغ ما يريد ، وورث زناده برويتك ؛ ووري الزند : كناية عن بلوغ المراد ؛ والعرب تقول : ورت بفلان زنادي ، اي ادركت به حاجتي ومرادي .

(٢) الفرند : جوهر السيف وهي الخضرة التي تردد فيه ، والجراز القاطع . يقول : كجوهري جوهر سيفي وهو يحكي في المضاء وهو حسن في العين ، وعدة لقاء الاعداء .

(٣) يريد : عطايك تصغر وتحقر ما سقت من الخيل واهديته حتى يكون موقعها نزراً ، فالالوف من الخيل يسيرة في بذلك ، لان عطايك لا يقدر أحد على احصائها ، فالالوف قليل في جنب عطايك .

البحر الثاني عشر بحر المضارع

مفاعيلن			فاع لاتن			مفاعيلن		
ن	---	---	ن	---	---	ن	---	---
مفاعيلن			فاع لاتن			مفاعيلن		
ن	---	---	ن	---	---	ن	---	---
يضارعن			ردف سلمى			مفاعيلن		
ن	---	---	ن	---	---	ن	---	---
مفاعيلن			فاع لاتن			مفاعيلن		
ن	---	---	ن	---	---	ن	---	---
واغصان			مَعْطَفِيْهَا			مفاعيلن		
ن	---	---	ن	---	---	ن	---	---

سمي المضارع مضارعاً على رأي التحليل لمضارعه أي مماثلته بحر الخفيف وذلك لان أحد جزئيه مجموع الوند والآخر مفروق الوند ، وقيل أيضاً لمشابهته الهزج من حيث الجزء وتقديم الاوتاد على الاسباب ، وقيل كذلك مضارعه المنسرح لان وندّه المفروق في جزئه الثاني ، وعلى رأي الزجاج انه سمي كذلك لمشابهته المجث في حال قبضه .

أنواع المضارع

قطع الايات الآتية :

(١) لسوف أم			لدي سلمى			لى ثناء		
ن	---	---	ن	---	---	ن	---	---
مفاعيلن			فاع لاتن			مفاعيلن		
(مقبوضة)	(سالمة)		(مفاعيلن)	(سالمة)		(مفاعيلن)	(مكبوفة)	(سالمة)

(٢) فجددو	صال صب	متى تعص	أ طاعا
ن - - ن	ن - - ن	ن - - ن	ن - - ن
مفاعيل	فاع لاتن	مفاعيل	فاع لاتن
(مكفوفة)	(سائلة)	(مكفوفة)	(سالم)

وان تدن	منه شبرا	يقربك	منه باعا
ن - - ن	ن - - ن	ن - - ن	ن - - ن
مفاعيل	فاع لاتن	مفاعيل	فاع لاتن
(مكفوفة)	(سائلة)	(مكفوفة)	(سالم)

(٣) دعاني	لى سعادى ^(١)	دواعى ه	وى سعادى
ن - - ن	ن - - ن	ن - - ن	ن - - ن
مفاعيل	فاع لاتن	مفاعيل	فاع لاتن
(مكفوفة)	(سائلة)	(مكفوفة)	(سالم)

تجد انها جميعاً من البحر المضارع الذي انكره الاخفش لندرته ؛ وهو مجزوء وجوباً لوروده في دائرة المشتبه على ست تفاعيل ولم تنظم عليه الشعراء تاماً وله عروض واحدة صحيحة (فاع لاتن - ن - -) وضرب واحد صحيح (سالم) مثلها (فاع لاتن - ن - -) وقد يدخل حشوه الكف وهو حذف السابغ الساكن فتتحول (مفاعيلن ن - - -) الى (مفاعيل ن - - ن) كما في جميع الأبيات المذكورة أعلاه بدون استثناء ، وقد يدخل الحشوق قبض كما في التفعيلة الاولى (مفاعلن ن - ن -) من البيت الاول .

(١) فضلنا ان نكتب « سعادى » بالالف المقصورة كما وردت في « الحاشية » بتخري « السنهوري » أي على خلاف ما نجد في بعض كتب العروض التي أوردتها بالالف الطويلة ، وهي بالالف المقصورة بمعنى « الطيب النافع في إدمال القروح » .

خلاصة البحث

يتألف البحر المضارع من تفعيلتين (مفاعيلن ن ---) و (فاع | لاتن - ن ---) والتفعيلة الثانية هي ذات وتد مفروق أي لا يجوز فيها الحين على خلاف ما نجده في التفعيلة (ن - ن ---) ذات التود المجموع في بحري الرمل والخفيف ، التي يكثر فيها الحين .

وللمضارع عروض واحدة مجزوءة صحيحة « فاع | لاتن - ن --- » وضرب واحد مجزوء صحيح مثلها « فاع | لاتن - ن --- » .

التمرين السادس عشر

في المضارع

زن الأبيات الآتية وبين ما فيها من زحافات وعلل :

- | | | | | | |
|------------|-------|-------|--------|---------|--------------|
| (١) محمدٌ | كان | عدلاً | فأين | النظير | أينسا؟ |
| (٢) رياضٌ | قد | بان | منها | زهورٌ | تفوحٌ عطرًا |
| (٣) فؤادي | بلا | طبيبٍ | ودائي | بلا | دواءٍ |
| (٤) أنتم | حماةٌ | وادي | غدا | نهب | غاصيبنا؟ |
| (٥) وتبغين | حب | شهمٍ | له | المعالي | عشيقته |
| (٦) دعيي | يريدُ | نصرًا | على | شلو | خير فارسٍ |
| (٧) وفزنا | بكل | فخري | وفزتمُ | بكل | خزي |
| (٨) ودعُ | عنك | تلبَّ | عيرضٍ | وخذ | بجلو الشمائل |

- (٩) وَقَلَّمَ أَدِينَ حَقًّا
 (١٠) وَإِنَّ الَّذِي يَرُومُو
 (١١) وَشَرًّا أَرَاهُ بَيْنَ ۥ
 (١٢) أَهْلًا غِبَارُ حَرْبٍ ؟
 (١٣) وَقَدْ رَأَيْتُ السَّرَجَالَ
 (١٤) كَانَ لَمْ يَكُنْ جَدِيرًا
- وَقَلْنَا بِغَيْرِ حَقٍّ
 نَ أَمْرٌ بِغَيْرِ طَائِلٍ
 جَمْعُ الَّذِي تَنَادَتْ
 أَمْ الْبَعْثُ وَالنَّشُورُ ؟
 فَمَا أَرَى مِثْلَ زَيْدٍ
 بِحِفْظِ الَّذِي أَضَاعَا

البحر الثالث عشر

بحر المقتضب

مفعولات	مستعلن			مفعولات	مستعلن
ن - - -	ن - - -			ن - - -	ن - - -
يا قضيبي	قامتها			ن - ن -	ن - ن -
ن - ن -	ن - ن -			ن - ن -	ن - ن -
مفعلات	مستعلن			مفعلات	مستعلن
ن - ن -	ن - ن -			ن - ن -	ن - ن -

سمي المقتضب مقتضياً لانه اقتُضب (اي اقتُطع) من المنسرح بحذف
تفعلته الاولى وهو من الابحر التي انكرها الاخفش لندرتها ، ولم يرد تاماً
فهو مجزوء وجوباً كالمضارع والمجث ، وعدة حروف اجزائه اربعة
وعشرون حرفاً لا تزيد ولا تنقص ، وفي ذلك يقول المعري في لزومياته
(من المتقارب) :

وانك مقتضب الشعر لا يُزاد بحال ولا ينقصُ

وقد اعتبر المعري المضارع والمقتضب والمجث من مخترعات الخليل ؛
مع ذلك فقد سُمعت جارية في عهد الرسول (ص) تقول :

هل عليّ	ويحكما			إن طربتُ	من حرجٍ ؟
ن - ن -	ن - ن -			ن - ن -	ن - ن -
مفعلات	مستعلن			مفعلات	مستعلن
ن - ن -	ن - ن -			ن - ن -	ن - ن -

ويقول ابو الفرج الاصبهاني : ان الرسول قال لها : « لا حرج عليك ،
لا حرج ! » ولم نجد للمتني ولا لأبي العتاهية شعراً من المقتضب .

انواع المقتضب

قطع الايات الآتية :

(أ) حاملُ الم	وى تعبُ	يستخفُّ	هُ الطَّرَبُ (١)
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مفعلات	مستعلن	مفعلات	مستعلن

(ب) أنا يا	بشرنا	بالبیان	والنذر
ن - - ن	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مَعُولَاتُ	مستعلن	مفعلات	مستعلن

(ج) هل علي	ويحكما	إن طربتُ (٢)	مِنْ حَرَجٍ
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مفعلاتُ	مستعلنُ	مفعلاتُ	مستعلنُ

تجد أن العروض مطوية دائماً والظي فيها مُلتَزَم والضرب مطوي ملتزم كذلك .

وتجد أن التفعيلة الأولى مطوية أي حُذِفَ منها الرابع الساكن (مَفْعُولَاتُ ن - ن -) والظي فيها شائع في هذا البحر، وقد يدخلها الخبن فتصبح (مَعُولَاتُ ن - - ن) إلا أنه قليل الورد ؛ ومن الأبيات النادرة التي جاءت فيها هذه التفعيلة صحيحة قول الشاعر :

لا أدعوك	من بُعدٍ	بل أدعوك	من كَشَبٍ
ن - - -	ن - ن -	ن - - -	ن - ن -
مفعولات	مستعلن	مفعولات	مستعلن

(١) ذكر ابن خلكان أن هذا أول شعر قاله أبو نواس في صباه .

(٢) في رواية أخرى : « إن عشقت » .

خلاصة البحث

للمقتضب عروض واحدة مجزوءة مطوية وجوباً وضرب مجزوء مطوي
مثلاً (مستعلن - ن - ن -) .

التمرين السابع عشر

في المقتضب

زن الايات الآتية وبين مختلف زحافاتهما وعللها :

- | | |
|----------------------------|------------------------|
| (١) كلما انقضى سببٌ | منكٍ عاد لي سببٌ (١) |
| (٢) حَفَّ كاسها الحبُّ | فهي فضةٌ ذهبٌ (٢) |
| (٣) كلهنَّ عاملةٌ | كُنَّ عند مُعْتَقَدَةٍ |
| (٤) عاذليَّ حسبكما | قد غرقتُ في الحج |
| (٥) أيَّ حاكمٍ يفني | بسا حبيبٌ بالمون (٣) |
| (٦) إن قضيتُ فيه أسيَّ | فهو بعض ما يجبُ |
| (٧) من لحسن وجهك من | سوء فعلك السمج |
| (٨) قد نظمتُ أروعهُ | ما عداكَ مقتضبهُ |
| (٩) هكذا بدتُ ومضتُ | شعلةٌ تحرقُني |
| (١٠) لا تلُمَّ قطيعةٌ قد | بي فأنت ظالمهُ |
| (١١) كُفَّ ! لم يمتُ ابداً | بل يعيش في كبدي |

(١) لأبي نواس .

(٢) لشوقي وهي معارضة لآيات أبي نواس .

(٣) الضرب مقنوع وهو بدعة بعض الشعراء المحدثين .

البحر الرابع عشر

البحر المجتث

مستفع لن	فاعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن
---ن---	---ن---	---ن---	---ن---
اجتث لي	إن اصابني	من مالكم	بعض حاجته
---ن---	---ن---	---ن---	---ن---
مستفع لن	فاعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن

سمي المجتث مجتثاً لأنه اجتث (أي اقتطع) من الخفيف باسقاط تنعيلته الأولى وهو كسابقيه المضارع والمقتضب مجزوء وجوباً، وإنه في الواقع مقابوب مجزوء الخفيف، فلو قلبنا البيت الآتي وهو من مجزوء الخفيف :

ليت شعري	ماذا ترى	أم عمرو	في أمرنا
---ن---	---ن---	---ن---	---ن---
فاعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن	مستفع لن

خيل عندنا :

ماذا ترى	ليت شعري	في أمرنا	أم عمرو
---ن---	---ن---	---ن---	---ن---
مستفع لن	فاعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن

وهو من المجتث

انواع المجتث

قطع الايات الآتية:

(١) لا يَنْبُضُ	يوم للشه	ر في المحا	فل عرق ^١
---ن---	---ن---	ن-ن-ن	ن-ن-ن
مستفع لن	فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن
كن بلبلاً	او غراباً	فما هنا	لك فرق ^(١)
---ن---	---ن---	ن-ن-ن	ن-ن-ن
مستفع لن	فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن
(ب) أتيتُ جر	ما شنيعاً	وأنت لا	عفو أهل ^٢
---ن---	---ن---	ن-ن-ن	ن-ن-ن
متفع لن	فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن
فإن عفو	ت فمن ^٣	وان قاتل	ت فعدل ^٤
---ن---	---ن---	ن-ن-ن	ن-ن-ن
متفع لن	فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن

تجد أن العروض صحيحة (فاعلاتن - ن - -) وقد تخين والضرب صحيح مثلها وقد يخين كذلك^(٢) والحين لا يلزم في الحالين وقد يدخل الضرب تشعيث (يحذف أول الوند المجموع من تفعيلة فاعلاتن - ن - -

(١) البيتان لزهراوي .

(٢) من الغريب أن المكبري علق على قصيدة المتنبي التي مطلعها :

ما انصف القوم شبه وأمه الطرطيه

بقوله: « هذا الوزن يسمى المجتث وهو مستفع لن فاعلاتن ثم جوز في زحافه مفاعلتن فاعلاتن »^١ ليس المتنبي هو الذي جوز هذين الزحافين في المجتث بل هما ما جوزوه العروضيون .

(أ) دارُ عفا	ها القَدَمُ	بينَ البلى	والعلمُ
— ن —	— ن —	— ن —	— ن —
مستغ لن	فاعلا	مستغ لن	فاعلا
(ب) صاح الغُرا	بُ بنا	بالين من	سَكَمَة
— ن —	— ن —	— ن —	— ن —
مستغ لن	فعلا	مستغ لن	فعلا

هذا على انهما في الحقيقة أدخل في مشطور البسيط منهما في المجث،
ونحن نميل الى هذا الرأي ونرجحه تجنباً لتعقيد الموضوع .

خلاصة البحث

للمجث عروض واحدة صحيحة « فاعلاتن — ن — — » مجزوءة وجوباً
وضرب واحد صحيح مجزوء مثلها « فاعلاتن — ن — — » وقد يدخله
التشبيث ولا يلتزم (١) .

التمرين الثامن عشر

في المجث

زن الأبيات الآتية وبين ما فيها من زحافات وعلل :

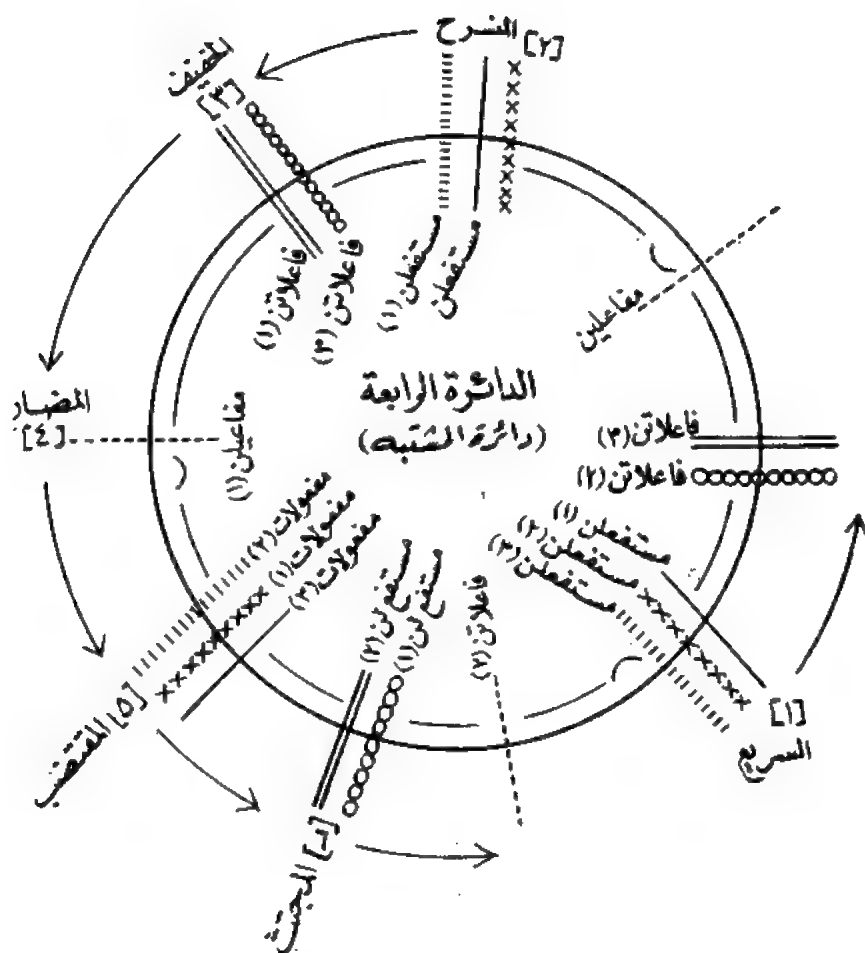
(١) البطن منها خميص	والوجه مثل	الهلل
(٢) يا لائماً في الحب	دع عنك لوم	الصب
(٣) لا تأمن الليالي	فكلهن	خوون

(١) من أكثر الشعراء ولماً بالمجث هو حافظ إبراهيم وجميل صدقي الزهاوي، ففي ديوان الأخير
ومؤلفاته الشعرية أمثلة كثيرة على هذا البحر ، وهو في هذا عكس الرسائي تماماً .

- (٤) لما سألتك شيئاً
 (٥) ما أنصف القوم ضبة
 (٦) طوبى لعبداً بقي
 (٧) كأنه قد سقانا
 (٨) بين الجوانح قلب
 (٩) بأمر مولاي فابقوا
 (١٠) اتيت سوق عكاظ
 (١١) يضمن أن يحتويه
 (١٢) فتاة الغصن قدأ
 (١٣) نقصت من كل فضل
 (١٤) وأهيف قسام يستي
 (١٥) أنتى أضحى عهدك؟
 (١٦) إن شئت كان طعاماً
 (١٧) طيناً أنا وهو ماء
 (١٨) أو آخر الشوق عندي
 (١٩) يا ليل وجد بنجد
 (٢٠) فزادها الريح وجداً
- بَدَلَتْ رُشْدًا بَغْيِي
 وَأُمُّهُ الطَّرِيبَةُ (٢)
 لَمْ يَأَلُ فِي الْخَيْرِ جُهْدًا
 مِنْ كَأْسِهِ حَيْثُ كُنَّا (٣)
 مَدَلَّهُ بِكَ صَبْ
 فَانْكُمْ ضَيْفَانُهُ (٤)
 اسْمِي بِأَمْرِ الرَّئِيسِ (٥)
 مَعِيَ ظِلَامُ اللَّيَالِي
 لَيْنًا وَحَسَنَ اعْتِدَالِ
 فَقَدْ تَكَامَلَتْ نَقْصًا (٦)
 وَالسَّكْرَ يَعْطِفُ قَدَّهُ (٧)
 أَمْ كَيْفَ أَخْلَفُ وَعْدَكَ (٨)
 أَوْ شَيْءَ كَانَ شَرَابًا (٩)
 وَالطِّينُ فِي الْمَاءِ ذَائِبٌ (١٠)
 إِلَى لِقَاكُمْ أَوَائِلُ (١١)
 أَمَا لَطِيفُكَ مَسْرَى (١٢)
 وَزَادَهَا الْوَجْدُ آهًا (١٣)

(٢) ضبة: علم لرجل، والطربة القصيرة الضخمة، وقيل المسترخية الثديين، وقيل بل هي الطويلة الثديي، والبيت مطلع قصيدة هجاء مشهورة للمتنبي.

- (٣) الاييات ٣ و ٦ و ٧ لأبي النعمان.
 (٤) من مسرحية «العباسة» لعزير أباطة.
 (٥) لحافظ إبراهيم من قصيدة: «سوق عكاظ».
 (٦) لأبي اسحق الصائبي.
 (٧) لابن خفاجة.
 (٨) لابن زيدون.
 (٩) لابن خفاجة.
 (١٠) لابن حمديس الصقلي.
 (١١) لعلي أبي النصر المنفلوطي.
 (١٢) لابن خفاجة.
 (١٣) لمصطفى نجيب.



ملاحظة :

المضادان [] تشيران الى بداية البور
والارقام التي في داخلها الى ترتيب استخراج
البور من الدائرة .
والقوسان () يشيران مع الرقم الى الفيلة
وترتيبها في البحر . اما الأسهم فتشير
الى اتجاه حركة البور المختلفة .

محددات البور :

- (1) السرج —————
- (2) الفسح (dotted line)
- (3) الخفيف ============== (double line)
- (4) المضار ----- (dashed line)
- (5) المقتضب xxxxxxxxxxxx (line with x's)
- (6) الموجت oooooooooooooo (line with o's)

وهي أكثر الدوائر ازدحاماً بالبحور اذ تضم ستة أبحر وطريقة رسمها هي كما يلي :

تقسم الدائرة إلى ثلاثة أجزاء متساوية ^(١) ، فنضع فيها تفاعيل « ١ » البحر السريع : « مستفعِلن - مستفعِلن - مفعولات » ثم نصعد الى قمة الدائرة بعد أن نترك وراءنا تفعيلة كاملة هي « مستفعِلن » فنستخرج « ٢ » المنسرح : « مستفعِلن - مفعولات - مستفعِلن » ثم نترك مقطعاً طويلاً واحداً بعد المنسرح فنستخرج « ٣ » الخفيف : « فاعلاتن - مستفع لن - فاعلاتن » . ونترك مقطعاً طويلاً بعد الخفيف فنستخرج « ٤ » المضارع : « مفاعيلن - فاعلاتن - مفاعيلن » ونترك بعد المضارع وتبدأ مجموعاً « ٥ » ونستخرج « ٥ » المقتضب : « مفعولات - مستفعِلن - مستفعِلن » ثم نترك مقطعاً طويلاً واحداً بعد المقتضب فنستخرج « ٦ » المجتث : « مستفع لن - فاعلاتن - فاعلاتن » .

ويلاحظ أن المجتث قد اجتث من الخفيف بعد إسقاط تفعيلته الأولى .

(١) وقد ذكرها ابن عبد ربه بقوله :

أجزاءها ثلاثة مفعوده	ورابع الدوائر المروده
عشرون حرفاً عدداً وحرف	عجيبة قد حار فيها الوصف
وشكلها مخالف لشكلها	مثل التي تقدمت من قبلها
بالوتد المفروق في شطورها	بديعة أحكم في تديرها
من بينها ثلاثة مجهولة	ينفك منها ستة مقوله
معروفة لأهلها مخبوره	وكل هذه الستة المشطوره
ثم الخفيف بعده ثم وضع	أولها السريع ثم المنسرح
شطان مجزوءان في قول العرب	وبعده مضارع ومقتضب
يوجد مجزوءاً لأهل الشعر	وبعدها المجتث أحلى شطر

التمرين التاسع عشر

زن الايات الآتية وبين بحورها :

- ١٠ «بأبي أحورُ غنّى موهنا بغسائمِ قصرَ الليلَ الطويلِ»
- ٢٠ «شادن يسحب أذيال الطربُ يشتى بين لمي ولعيب»
- ٣٠ «يا هلالاً قد تجلى في ثياب من حرير
- ٤٠ «يستوجب التعنيف والملامة» وفعله مثل أبي نعامه^(١)
- ٥٠ «والذي لست أسمد ولكني أكنيه»
- ٦٠ «ووعدت أمس بأن تزور فلم تزُر» فغلت مسلوب الفؤاد مشتتا^(٢)
- ٧٠ «ألا يا عامنا لا كُنْتُ عاماً فمثلك ما مضى في الدهر عام^(٣)
- ٨٠ «سرّها ما علمت من خلقتي فأرادت علمها : ما حسبي ؟^(٤)
- ٩٠ «ورقٌ تغنى على خضرٍ مهدلةً وتسمو بها وتمسّ الأرضَ أحياناً^(٥)
- ١٠٠ «إذا رام كبداً بالصلاة مقيمها فتاركها عمداً إلى الله أقرب^(٦)
- ١١٠ «وردَ الربيعُ فمرحّباً بوروده وبنور بهجته ونور وروده^(٧)
- ١٢٠ «وحفني كامن في مقلنبه كمن الموت في حد الحسام^(٨)
- ١٣٠ «لوجد شعري رأيت فيه كواكب الليل كيف تسري^(٩)

(١) لا بن الهبارية .

(٢) و ٣) لا بن الوردى .

(٤) لمييار الديلمي .

(٥) لا بن الرومي .

(٦) للمعري .

(٧) لصفي الدين الحلي

(٨ و ٩) للمعري الرفاء .

« ١٤ » ولو كان سيفي ساعةً الفتك في يدي

- درى القاتك العجلان كيف أساوره (١٠٠)
« ١٥ » ولقد نهزت مع الغواة بدلوهم وأسمت سرح اللهو حيث أساموا (١٠١)
« ١٦ » إني نظرت إلى المرأة إذ جليت فانكرت مقلتي كل ما رأنا (١٠٢)
« ١٧ » ولم أر مثيلنا ولا مثل شأننا نعذب أيقاظاً وننعم هجداً (١٠٣)
« ١٨ » ما سرت قسط إلى القتا لـ وكان من أمني السرجوع (١٠٤)
« ١٩ » مما يزهدني في أرض أندلس أسماء مقتدر فيها ومعتصد (١٠٥)
« ٢٠ » سلام عليكم لا وفاء ولا عهد أما لكم من هجر أحبابكم بدءاً (١٠٦)

التمرين العشرون

قطع ما يلي مبيناً الزخافات والعلل والاعاريض والأضرب :

- « ١ » قلبي وثاب إلى ذا وذا ليس يرى شيئاً فيأباه (١)
« ٢ » أهيى بالحن كما ينبغي وأرحم القبح فأهواه (٢)
« ٣ » وكانت الإبرة فيما مضى صائنة وجهي وأشعاري (٣)
« ٤ » فأصبح الرزق بها ضيقاً كأنه من ثقبها جاري (٤)

(١٠) للبحري .

(١١) لابي فواس .

(١٢) لابي بكر بن زهر .

(١٣) للبحري .

(١٤) للمعتد بن عباد .

(١٥) لابن رشيق .

(١٦) للبحري .

(١) لابن المعتز .

(٢) للسري الرفاء .

- (٥) العز فيهم والمال عندهم وفيهم المستشار والمملك (٣)
 (٦) وليت كف الطيب إذ فصدت عرقك أجرت من ناظري دملك
 (٧) أعجبت بي بين نادي قوميها أم سعد فمضت تسأل بي (٤)
 (٨) ينفي من أجود له بنفسي ويخلص بالتحية والسلام (٥)

(٣) الحسن بن خاقان .

(٤) لميار الديلمي .

(٥) لسري الرفاء .

الدائرة الخامسة

البحر الخامس عشر

البحر المتقارب

فعولن -- ن	فعولن -- ن	فعولن -- ن	فعولن -- ن
فعولن -- ن	فعولن -- ن	فعولن -- ن	فعولن -- ن

التام

(١)	سلامي° -- ن فعولن	على مَنْ° -- ن فعولن	قَرَّبْنَا -- ن فعولن	حِماها -- ن فعولن
(١)	فَأَمْسَى -- ن فعولن	فَوَادِي -- ن فعولن	يُعَانِي -- ن فعولن	بَلَاهَا -- ن فعولن

	سلامي	على مَنْ°	قربنا	حماها
	ن ---	ن ---	ن ---	ن ---
	فعلون	فعلون	فعلون	فعلون
(٢)	فأَمسى	فؤادي	يعاني	بَلَاة°
	ن ---	ن ---	ن ---	ن ---
	فعلون	فعلون	فعلون	فعلون°

	سلامي	على مَنْ°	قربنا	حماها
	ن ---	ن ---	ن ---	ن ---
	فعلون	فعلون	فعلون	فعلون
(٣)	فأَمسى	فؤادي	يعاني	بلا
	ن ---	ن ---	ن ---	ن ---
	فعلون	فعلون	فعلون	فعلو

	سلامي	على مَنْ°	قربنا	حماها
	ن ---	ن ---	ن ---	ن ---
	فعلون	فعلون	فعلون	فعلون
(٤)	فأَمسى	فؤادي	يعاني°	هَـ
	ن ---	ن ---	ن ---	—
	فعلون	فعلون	فعلون°	فَع

المجزوء

سلامي	على مَنْ	قَرُبْ
-- ن	-- ن	- ن
فعولن	فعولن	فعو

فأَمْسَى	فَوَادِي	لَهُ
-- ن	-- ن	- ن
فعولن	فعولن	فَعُوْ

(٥)

سلامي	على مَنْ	قَرُبْ
-- ن	-- ن	- ن
فعولن	فعولن	فعو

فَأَمْسَى	بُعَادِي	نَا
-- ن	-- ن	-
فعولن	فعولن	(فَعْ)

(٦)

المتقارب (بفتح الراء وكسرها والفتح أفضل) سمي كذلك لقرب أوتاده من أسبابه وأسبابه من أوتاده إذ نجد بين كل وتدين سبباً خفيفاً واحداً، وقيل بل لتقارب أجزائه أي لتمائلها وعدم الطول والبعد فيها إذ أنها خماسية كلها؛ ويصلح المتقارب للعنف أكثر منه للرفق ويَصْرَعُهُ الإيرانيون كالرجز سواء بسواء، وقد نظم الفردوسي شاهنامته المؤلف من ٦٠,٠٠٠

بيت بهذا الوزن ، كما ان لكل من عمرو وربيعة بن مقروم قصيدة
 بهذا الوزن وقد استهل أولهما قصيدته بقوله :

هَجَرَتْ	أَمَامَ	هَجَرَأْ	طَوِيلَا
ن — ن	ن — ن	ن — —	ن — —
فَعُولُ	فَعُول	فَعُولن	فَعُولُن

(مقبوضة) (مقبوضة)

وَحَدَّ	لَمَكَ النَّأْ	يُ عَيْنَا	ثَقِيلَا
ن — ن	ن — —	ن — —	ن — —
فَعُولُ	فَعُولن	فَعُولن	فَعُولن

(مقبوضة)

والثاني بقوله :

وَمِنْ آ	لِ هِنْدٍ	عَرَفْتَ الزُّ	رُسُومَا
ن — —	ن — —	ن — —	ن — —
فَعُولن	فَعُولن	فَعُولن	فَعُولن

يَجْمَرَا	ن قَفْرَ	أَبَتْ أَنْ	تَرِيْمَا
ن — —	ن — —	ن — —	ن — —
فَعُولن	فَعُولن	فَعُولن	فَعُولن

أنواع المتقارب

تام المتقارب

(١) العروض مقبوضة او محذوفة او صحيحة والضرب صحيح :

قطع الابيات الآتية للمتنبى (١١) :

و مجدي	بدلُ	بني خنْدُ	دِفْ (١٢)
ن — —	ن — ن	ن — —	ن —
فعولن	فعولُ	فعولن	فعو

على أنْ	نَ كلْ	كرِمْ	يمان
ن — —	ن — ن	ن — —	ن — —
فعولُنْ	فعولُ	فعولن	فعولن

أنا ابن الـ	لمقاء	أنا ابن الهـ	سَخَاءِ
ن — —	ن — ن	ن — —	ن — ن
فعولن	فعولُ	فعولن	فعول

أنا ابن الضـ	خِراب	أنا ابن الطـ	طِيمان
ن — —	ن — ن	ن — —	ن — —
فعولن	فعولُ	فعولن	فعولن

(١) وهي ما اتفق له في صباه قالها عل لسان بعض التنويعين وقد سأله ذلك . « راجع العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب » لتأليف أليازجي .

(٢) حذف : امرأة الياس بن مضر ، وبنو خندف هم قبائل الشمال اي القيسية .

أنا ابن الـ	غياثي	أنا ابن الـ	مؤاني
ن - -	ن - -	ن - -	ن - -
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

أنا ابن السـ	سُرُوجـ	أنا ابن الرـ	رعانـ ^(١)
ن - -	ن - ن	ن - -	ن - -
فعولن	فعول	فعولن	فعولن

تجد أن العروض صحيحة إلا أن الصحة فيها لا تلزم فقد يدخلها القبض (أي حذف الخامس الساكن) فتصبح التفعيلة فعولُ «ن - ن» وقد يدخلها أحياناً الحذف أيضاً فتصبح «فعو : ن -» وقليلاً ما تلزم الصحة في عروض المتقارب فالأكثر أن تجد عروضه مقبوضة أو محذوفة، والحذف في عروض هذا البحر علة لا تلزم .

أما الضرب فتجده صحيحاً والصحة فيه تلزم ؛ وهذا هو الضرب الأول .

(٢) العروض صحيحة والضرب مقصور :

قطع ما يلي :

تنافسُ في جمعِ مالٍ حُطَّامٍ وُكِّلُ يزولُ وُكِّلُ يبيدُ

تناف	سُفِجَمَ*	عمالن	حطامن
ن - ن	ن - -	ن - -	ن - -
فعول	فعولن	فعولن	فعولن

(١) الرعان : جمع رعن وهو انف الجبل الشاخص منه .

وكللن	يزول	وكللن	يبيد
— — ن	ن — ن	— — ن	ن — ن
فعولن	فعول	فعولن	فعول

تجد العروض صحيحة في حين أن الضرب قد دخل عليه القصر (أي بحذف ثاني السبب الخفيف وتسكين ما قبله) وهو علة لازمة.

(٣) العروض صحيحة والضرب محذوف :

قطع ما يلي :

ومن نفسه صانها أن تزل

يعش سيداً ويمت سيداً

ومن نف	سهو صا	نأ أن	تزل
— — ن	— — ن	— — ن	ن — ن
فعولن	فعولن	فعولن	فعول

يعيش سي	يدن و	يمتسي	يدا
— — ن	ن — ن	— — ن	ن — ن
فعولن	فعول	فعولن	فعو

تجد العروض صحيحة قد دخلها القبض على حين أن الضرب محذوف (فعو : ن —) أي قد اسقط منه السبب الخفيف (—) والحذف هنا لازم لوجوده في الضرب.

(٤) العروض صحيحة والضرب أبتر :

قطع ما يلي :

ولا القذا	ب ناس	لما قد	مضى
وللقل	بناسن	لما قد	مضى
---	---	---	---
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

ولا تا	رك أ	بدأ غي	ية
ولا تا	ركنا	بدنغي	ية
---	---	---	---
فعولن	فعول	فعولن	فعول

تجد الضرب صحيحاً قد دخله الحذف وقد علمت أن الحذف علة لا تلزم في عروض هذا البحر ، أما الضرب فأبتر (فع -) قد دخله الحذف والقطع معاً (أي اسقاط السبب الخفيف الأخير وحذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله) وهذه علة مزدوجة تلزم .

- ٢ -

مجزوء المتقارب

(٥) العروض مجزوءة محذوفة والضرب محذوف :

قطع ما يلي :

جعلت	إليك ا	هوى	شفيعاً	فلم تش	فعي
---	---	---	---	---	---
فعول	فعولن	فعول	فعولن	فعولن	فعول

نجد البيت قد أسقطت من كل شطر منه تفعيلة فهو مجزوء المتقارب ، ونجد عروضه مجزوءة محذوفة (فعو : ن - ..) والحذف في عروض مجزوء المتقارب لازم . تأمل الضرب تجده محذوفاً كذلك والحذف هنا لازم أيضاً .

(٦) العروض مجزوءة محذوفة والضرب أبتَر :

قطع ما يلي :

تَعَفَّفَ	ولا تَبُ	تثس	فما يُقْ	يَضَ يَأْتِي	كا
--- ن	--- ن	ن -	--- ن	--- ن	-
فعولن	فعولن	فعو	فعولن	فعولن	فَعْ

نجد العروض مجزوءة محذوفة والضرب أبتَر (فع -) أي أصابه الحذف والقطع معاً والبتر علة لازمة ، وهو من الضروب النادرة في الشعر العربي (١١)

وعندما نتأمل حشو هذا البحر بصورة عامة نجد ان القبض في تفاعيله كثير وهو شيء مستحسن فيه .

(١) يقول الدكتور ابراهيم انيس في كتابه : « موسيقى الشعر » (الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٥٢) ص ٨٧ : لا نكاد نظفر بمثل واحد لهذا النوع في الشعر الحديث ، ويظهر ان شعراءنا لم يستنفوه ولم يألفوه ، فليس بينهم من طرقة في شعره ، بل لا نكاد نظفر بقصيدة واحدة لشاعر قديم جاءت هذا النوع ، وكل الذي عثرت عليه في اثناء جولائي في دواوين الشعر قديمها وحديثها هو مثل واحد يزيد على عدة أبيات جاء في الاغاني (ج ٧ ص ٢٥٠) . روي ان السيد الحميري ... قال :

اتنا تزف على بقلّة وفوق رحالها قبه

زبيرية من بنات الذي أحل الحرام من الكعبة

تزف إل ملك ماجد فلا اجتماعا وبها الوجه

خلاصة البحث

للمتقارب عروضان وستة أضرب :

رقم العروض رقم الضرب
١ العروض الأولى - صحيحة (وقد يدخلها القبض والحذف) (١) ولها أربعة أضرب :

- (١) الأول - صحيح (فعولن ن - -)
- (٢) الثاني - مقصور (فعول ن - •)
- (٣) الثالث - محذوف (فعو : ن - . .)
- (٤) الرابع - أبتر (فع -)

٢ العروض الثانية - مجزوءة محذوفة ولها ضربان :

- (٥) الأول - محذوف مثلها (فعو : ن - . .)
- (٦) الثاني - أبتر (فع -)

التمرين الحادي والعشرون

في المتقارب

أ - قطع الأبيات الآتية وبين زحافاتهما وعللها ، موضحاً أرقام أعاريضها وأضربها :

١ - وإن خفي الحق فاصبر له وبادر إليه إذا حصّحاً (٢)

(١) وقد سها بعض المؤلفين الأفاضل فجعل العروض المحذوفة عروضاً مستقلة تحت رقم (٢) وهذا غير صحيح . راجع « العروض الواضحة » للدكتور مدوح حقي (الطبعة الثالثة ، دار الينظة العربية ، بيروت ، ١٩٦٤) ص ٧١ .
(٢) لبارودي .

- ٢- إذا أنا أقبلتُ بهتفُ باسمي الـ
 ٣- أبا ملكاً عرشهُ في العيون
 ٤- كتابُ «الوساطة» في حسنه
 ٥- خذُوا ما أُنَاكم به واعذروا
 ٦- يُؤمّمُ ذا السيفُ آماله
 ٧- فلا تُنكرنَ لها صرعة
 ٨- لقيتَ العفاةَ بآمالها
 ٩- ومن ضاقت الأرضُ عن نفسه
 ١٠- قضاةُ تعلمُ أني الفنى الـ
- فطيمُ ويجو الرضيعُ إليّا (١)
 يظلل دنيا الكرى بالحنانُ (٢)
 لعقد معاليك كالواسطة (٣)
 فإن الغنمةَ في العاجل
 ولا يفعلُ السيفُ أفعاله
 فمن فرح النفس ما يقتلُ
 وزرتَ العداةَ بآجالها
 حترى أن يضيق بها جسمه
 نذي ادّخرتُ لصروف الزمانِ

ب- املأ فراغات القطعة الآتية بالكلمات المدرجة أدناه :

لئن كان في وصفها (١) لقد ترك في الوصف لك
 لأنك وإن لتأنف من هذي البرك
 كأنك لا ما ملكت يبقى ولا ما مَلَك (٢)
 فأكثرُ من جريها ما وهبت وأكثُرُ من ما سَفَك
 أسات عن ودُرّت على الناس الفلك

الكلمات المطلوبة :

دور - سيفك - أحسن - لديك - أحسنت - الحُسن - بحر -
 قُدرة - مدح - مائتها - البحار .

(١) لحمود غنيم في ديوان « صرخة في واد » .

(٢) العقاد من قصيدة « النوم » .

(٣) لبعض شعراء نيسابور ، والخطاب لابن الحسن الجرجاني صاحب كتاب « الوساطة بين المتنبئ

وخصومه » . (اليتيمة : ج ٤ ص ٤) .

(٤) الفصير يمود على « البركة » .

(٥) البيت مدور .

البحر السادس عشر

المتدارك

فاعِلنْ	فاعِلنْ	فاعِلنْ	فاعِلنْ
- و -	- و -	- و -	- و -

فاعِلنْ	فاعِلنْ	فاعِلنْ	فاعِلنْ
- و -	- و -	- و -	- و -

(١) سَبَقَتْ	دَرَكِي	فَإِذَا	نَفَرَتْ
- و -	- و -	- و -	- و -
فَعِلْنْ	فَعِلْنْ	فَعِلْنْ	فَعِلْنْ

سَبَقَتْ	أَجَلِي	فَدَنَّا	تَلَقَّيْ
- و -	- و -	- و -	- و -
فَعِلْنْ	فَعِلْنْ	فَعِلْنْ	فَعِلْنْ

(١)

(٢) سَبَقَتْ	دَرَكِي	فَإِذَا	نَفَرَتْ	سَبَقَتْ	أَجَلِي
- و -	- و -	- و -	- و -	- و -	- و -
فَعِلْنْ	فَعِلْنْ	فَعِلْنْ	فَعِلْنْ	فَعِلْنْ	فَعِلْنْ

(٢) (صحيح)

سَبَقَتْ	دركي	فلذا	تَفَرَّتْ	سَبَقَتْ	أَجَلَيْتُنَا (مرفل) (٣)
ن ن -	ن ن -	ن ن -	ن ن -	ن ن -	ن ن -
فعلُن	فعلُن	فعلُن	فعلُن	فعلُن	فعلُن
»	»	»	»	»	»
					أَجَلَيْتُنَا (مزال) (٤)
					ن ن - ه
					مَعْلَات

سمي بالمتدارك « بفتح الراء » لأن الأخفش (١) تدارك به على الخليل الذي أهمله ، وسمي بالمتدارك « بكسر الراء » لانه تدارك المتقارب اي التحق به وذلك لانه خرج منه بتقديم السبب على الوجد ، وقيل إن الخليل لم يصل إلى علمه هذا البحر ، وقيل بل كان يعرفه فأهمله لأنه يغير أصوله التي سار عليها بدخول التشعيب أو القطع في حشوه وهما من خصائص الأعاريض والضروب لا الحشو ، ويعرف هذا البحر أيضاً بالمحدث وأكثر ما يصلح لايراد نكته أو محاكاة وقع مطر أو قعقة سلاح أو زحف جيش وهو قليل في أدبنا القديم والحديث .

انواع المتدارك

(١) العروض صحيحة والضرب صحيح مثلها :

قطع ما يلي :

(أ) نَحَوْنَا	علينا	سَعَى	نَفَرْنَا
ن ن -	ن ن -	ن ن -	ن ن -
فَعَلْنَا	فَعَلْنَا	فَعَلْنَا	فَعَلْنَا

(١) المقصود بالأخفش هنا الأخفش الأوسط وهو سعيد بن مسعدة تلميذ سيويه ، أما الأخفش الأكبر فهو عبد الكريم الحنظلي أستاذ سيويه والأخفش الأصغر هو علي بن سليمان البغدادي ، وقد ذكر السيوطي أحد عشر أخفشاً غير أن المشاهير فيهم هم الثلاثة الذين ذكرناهم . ومعنى الأخفش في اللغة الضيق العين .

فَتَسَا	مَوَا وَاة	تَعْلُوا الشَّ	شُهْبَا
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
فعلن	فالن	فعلن	فالن
(ب) هَمْ أ	قَاضِي	يُطْرِبُ	
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	
فالن	فالن	فالن	
قَالَ أ	قَاضِي	لَمَّا	عُوتِبَ
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
فالن	فالن	فالن	فالن
مَا فِي الدِّ	دُنْيَا	إِلَّا	مَذْنِبُ
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
فالن	فالن	فالن	فالن
هَذَا	عَذْرُ أ	قَاضِي	وَاقْلِبْ (١)
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
فالن	فالن	فالن	فالن
(ج) لَمْ يَدْعَ	مَنْ مَضَى	لِلَّذِي	قَدْ غَبَرَ
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن
فَضْلَ عَلَ	مِ سَوَى	أَخَذَهُ	بِالْأَثَرِ
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن

(١) هذان البيتان لأبي العتاهية ، والمقصود بالشمر الأخير أن لفظة « عذر » تصيح عند القلب والتصحيح « عذر » ؛ ولم يكن هذا الوزن معروفاً من قبل وقد اخترعه أبو العتاهية فأخذ عنه وسي « يندق الناقوس » .

(د) عَجَبٌ	عَجَبٌ	عَجَبٌ	عَجَبٌ
ن ن -	ن ن -	ن ن -	ن ن -
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن

قَطَطٌ	سودٌ	ولها	ذَنَبٌ
ن ن -	- -	ن ن -	ن ن -
فعلن	فالنُّ	فعلن	فعلن

نجد العروض صحيحة وقد يدخلها الخين أو التشيعت ولا يلتزمان والضربُ صحيحٌ مثلها دون أخذ الخين والتشيعت بنظر الاعتبار إذ لا يلتزمان كذلك، وقد يدخلان الحشو أيضاً كما ترى في الأبيات المجموعه وإذا خبئت جميع تفاعيل البيت عُرف الوزن « بالحب » أو « ركض القوس » لانه يشبه وقع حافر القوس . أما اذا شعئت تفاعيله كلها عُرف « بضرب الناقوس » أو قطر الميزاب والتشيعت حذف أول الوند المجموع، وعلى رأي بعض العروضيين انه قطع وليس بتشيعت وتكون تفعيلتها إذ ذاك « فاعيلٌ » وليس « فالنُّ » غير أننا رجحنا الرأي الأول لأن التشيعت علة غير لازمة فبالامكان إدخالها على الحشو (١).

(١) ويبدو أن بعض الشعراء استأخ حتى الاشباع في الحشو على نحو ما ورد لأحمد شوقي في قوله :

مرحى :	مرحى	يحيى ا	فن	يحيى الش	شمر	يحيى ا	لمن
- -	- -	- -	- -	- -	ن - -	- -	- -
فالن	فالن	فالن	فالن	فالن	فالن	فالن	فالن

(بالاشباع)

مجزوء المتدارك

١ - العروض مجزوءة والضرب مرفل :

قطع ما يلي :

دارُ سَعُ	لدى بِشِحْ	رُعْمَا	نِ
- -	- -	- -	-
فاعلن	فاعلن	فَعِلَا	تُنْ

قد كَسَا	ها البلى الـ	مَكَّوَا	نِ (١)
- -	- -	- -	-
فاعلن	فاعلن	فَعِلَا	تُنْ

تجد العروض مجزوءة صحيحة (وزيادة السبب الخفيف هنا للتصريح بالزيادة) والضرب مرفل والتريفيل زيادة سبب خفيف بعد مدّ وهو علة لازمة ، بيد أنه نادر .

٢ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مزال :

قطع ما يلي :

هذه	دارهُمُ	أَقْفَرْتُ
- -	- -	- -
فاعلن	فاعلن	فاعلن

(١) الملوان : الجديدان وهما الليل والنهار ، ولا مفرد له من لفظه .

أَمْ خَطُّوْ	طَمْ مَحَتْ	بِهَا الدَّهْوَارُ
- و -	- و -	- و -
فاعلن	فاعلن	فاعلان

تجد العروض مجزوءة صحيحة والضرب مذكال (والتذييل زيادة حرف ساكن على الوند المجموع بعد مد) وهو علة لازمة (ولو ان هذا الضرب نادر كسابقه) .

٣ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب صحيح مثلها :

قطع ما يلي :

قِفْ عَلَى	دَارْهَمْ	وَابْكَيْنْ
- و -	- و -	- و -
فاعلن	فاعلن	فاعلن

بَيْنَ أَطْ	إِلَهِهَا	وَالدَّيْمَنْ
- و -	- و -	- و -
فاعلن	فاعلن	فاعلن

تجد العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوءاً صحيحاً مثلها ، وهذا الضرب رغم قلته أكثر وروداً في الشعر من سابقه .

خلاصة البحث

رقم العروض رقم الضرب

للمتدارك عروضان وأربعة أضرب :

« ١ » الاولى - تامة صحيحة (وقد يدخلها الحبن والتشعيث ولا يلتزمان)

(١) ولها ضرب واحد تام صحيح مثلها

الثانية - مجزوءة صحيحة ولها ثلاثة أضرب :

- (٢) الأول - مرفعل (فاعلاتن - ن - - - -)
 (٣) الثاني - مئذال (فاعلان - ن - - - -)
 (٤) الثالث - صحيح مثلها (فاعلن - ن - - - -)

التمرين الثاني والعشرون

في المتدارك

قطع الآيات الآتية وبين زحافاتهما وعللها :

- (١) لا أسرجُ خيلي للفارا ت ولكن للصيْد الغالي
 (٢) جاءنا عامرٌ سالماً صالحاً بعدما كان ما كان من عامرٍ
 (٣) ريانُ الصفحة والمنظرُ ما أبهى الخلد وما أنضرُ (١)
 (٤) لسنا نفري ما قدّمنا إلا أنا قد فرطنا (٢)
 (٥) تحيا روما يحيا قبصرُ روما العظمى أبداً تُنصرُ (٣)
 (٦) مرحى مرحى يحيا الفن يحيا الشعرُ يحيا اللحنُ (٤)
 (٧) كم مدّ لطيفك من شرك وتادّب لا يتصيدُه (٥)
 (٨) زمت إبل للين ضحى في غور تهامة قد سلكوا
 (٩) في وجته من نعمته جمرٌ بفؤادي موقدُه (٦)
 (١٠) فلكي المشحون بأوزار في بحر الحلم جرى ورسا (٧)
 (١١) اكذا المشتاق يورقه تغريدُ الورق وبقلقه ؟
 (١٢) لسنا منكم نرجو خيرا

(١) لشوقي من نشيد « النيل » .

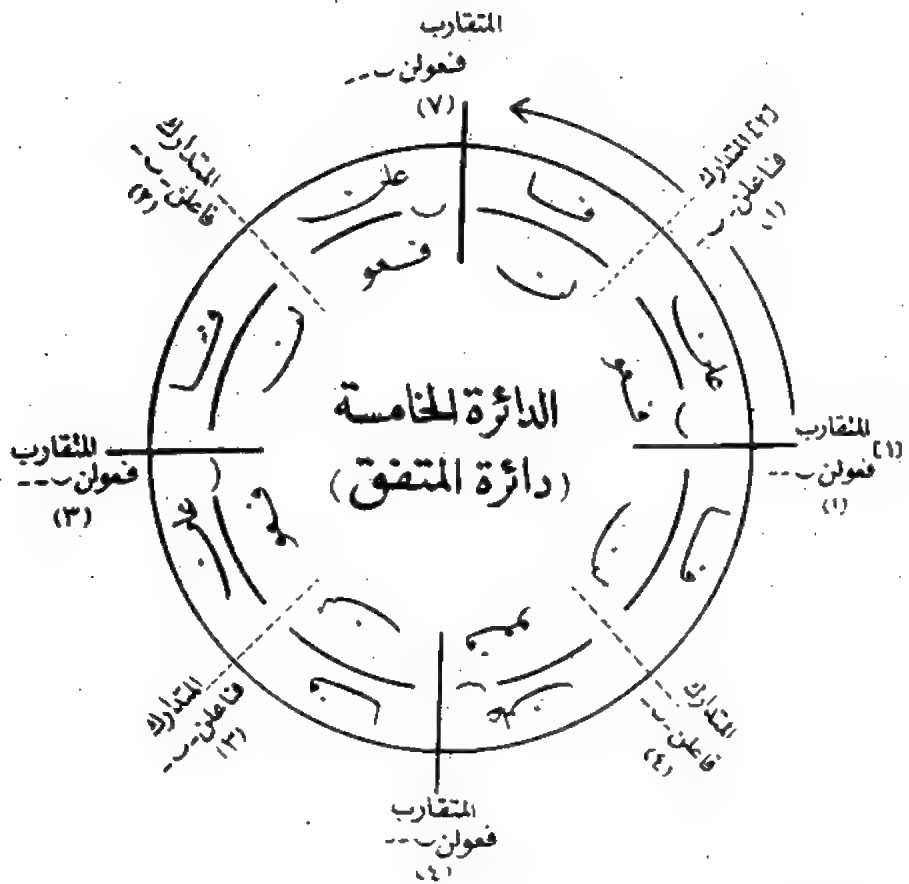
(٢) من أبيات منسوبة الى الامام علي كرم الله وجهه .

(٣ و ٤) لشوقي من مسرحية « مصرع كليوباترة » .

(٥) لشوقي .

(٦) للقضاعي .

(٧) للشهاب المصري .



ملاحظات :

- (١) السهمان يشيران الى اتجاه حركة البحرين
- (٢) المضادتان () تدلان على بداية البحرين واشتقاق احدهما من الآخر .
- (٣) القوسان الاعتياديان () يضمنان رقما داخلهما يدل على ترتيب التفعيلة في البحر .

حدود البحرين

- (١) المتقارب
- (٢) المتدارك

طريقة الرسم (١)

يقسم محيط الدائرة إلى أربعة أجزاء متساوية توضع فيها تفاعيل المتقارب وهي «فعلون : ن - -» أربع مرات .

ولاستخراج المتدارك تهمل وتبدأ بمجموعاً (ن -) أي مقطعاً قصيراً وآخر طويلاً وتبدأ بتقسيم الدائرة إلى أربعة أرباع متساوية من جديد فتقرأ (فاعِلن - ن -) أربع مرات وهذا هو المتدارك .

تمرين عام في البحور المختلفة

زن الأبيات الآتية واذكر بحورها شارحاً أعاريضها وضروبها وما فيها من زحافات وعلل في كل منها :

- ١- أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا
يضحكُ النورُ إلينا من بعيدٍ (٢)
- ٢- نالوا قليلاً من اللذاتِ وارْتَحَلُوا
برغْمهم فإذا النعماءُ بأساءُ (٣)

(١) وقد ذكر ابن عبد ربه هذه الدائرة بقوله :

وبعدها خاصة الدوائر	للمتقارب الذي في الآخر
ينفك منها شطره وشرط	لم يأت في الأشعار منه الذكر
من أقصر الأجزاء والشطور	حروفه عشرون في التقدير
تؤلف الشطر على فواصل	مخسرات أربع موائيل
هذا الذي جربه المجرب	من كل ما قالت عليه العرب
كل شيء لم تقل عليه	فإننا لم نلغيت إليه
ولا نقول غير ما قد قالوا	لأنه من قولنا شال
وأنه لو جاز في الأبيات	خلافها بلجاز في اللغات

(٢) للدكتور إبراهيم ناجي .

(٣) العمري .

- ٣- وما نُؤَبُّ الأيسام إلا كئائب
- ٤- لا بَارِك الله في الطعام إذا
كان هلاكُ النفوسِ في المعدِ
- ٥- كم لقمةٍ دخلتُ حشا شَرِه
فأخرجتُ رُوحَه مِنْ الجَسَدِ (١)
- ٦- إِنَّا لنلقَى المرءَ تشره نفسه
فيضيقُ عنه كلُّ أمرٍ مُتَسِعٍ
- ٧- ما ضرَّ مَنْ جَعَلَ الرَّابَّ فِرَاشَه
أَنْ لَا يَنَامَ على الحريرِ إِذَا قَنَعُ (٢)
- ٨- مِينَ مِينَ مِينَ أَيْنَ يَا ابتدائي
ثمَّ إِلَى أَيْنَ يَا انتهائي؟
- ٩- أَمِينَ فَنَاءٍ إِلَى وجودٍ
ومن وجودٍ إِلَى فَنَاءٍ؟ (٣)
- ١٠- إِنَّا لَنُوقِمْ أَبَتَ اخْلَاقِنَا شَرَفًا
أَنْ نَبْتَدِيَ بِالْأَذَى مِنْ لَيْسَ يُؤْذِينَا
بِبيضٍ صِنَاعَتِنَا سَوْدٍ وَقَائِعُنَا
خَضَرٍ مَرَابِعُنَا حَمَرٍ مَوَاضِينَا (٤)

(١) للمعري .
(٢) لابن العلاف .
(٣) لأبي العتاهية .
(٤) لمعروف الرصافي .
(٥) لصفي الدين الحلبي .

- ١١- وما للمرء خيرٌ في حياة
إذا ما عُدَّ من سَقَطِ المتاعِ (١)
- ١٢- نحنُ من أرضنا على منطادٍ
جائلٍ في شوارعِ الأبعادِ
- ١٣- طائرٌ في الفضاءِ عَرَضاً وطولاً
يُجناحُ من القُوَى غيرِ بادٍ (٢)
- ١٤- إنَّ الغريبَ معذبٌ أبداً
إنَّ حَلَّ لم يَنْعَمْ وإنَّ ظَمَنَّا
- ١٥- لو صوَّروا لي موطني وثناً
لهمتُ أعبُدُ ذلكَ الوثناً (٣)
- ١٦- تُكْرَمُ أوصالُ الفتي بعد موتهِ
وهنَّ إذا طال الزمانُ هباءً (٤)
- ١٧- أقوى مصيفُ القومِ والمربَعُ
فالدارُ قفرٌ بعدهمُ بلقَعُ
- ١٨- أجدُّك (٥) يا كواكبُ لا تُرينا
بياناً منك يُخبرنا البقينا (٦)

(١) لقطري بن الفجاءة الخارجي .

(٢) للرصافي .

(٣) نعيم الدين الزركلي .

(٤) للمري .

(٥) أي أجد منك هذا العمل ؟

(٦) للرصافي .

خلاصة احتمالات في البحور والأوزان

هذه نقاط مساعدة تقريبية لتشخيص البحور تشخيصاً أولياً وقد تشد عنها بعض الحالات :

- ١- إذا كان البحر مؤلفاً من (١٥) مقطعاً ووجدت فيه ركزتان متجاورتان (سبب ثقيل) هكذا (ن ن) فهو من الكامل إذا ما كانتا في بداية التفاعيل، أما إذا كانتا في أواسطها فهو من الوافر.
- ٢- إذا كان البحر مؤلفاً من (١٤) مقطعاً فهو إما من البحر الطويل أو البسيط، فإذا كان مستهلاً بركزة أصلية (أي ليست نتيجة خبن) كان من الطويل وإذا كان مصدراً بخطيط كان من البسيط.
- ٣- إذا كان البحر مؤلفاً من (١٢) مقطعاً تفعيلته الوسطى (---ن) أو (ن-ن-ن) فهو من المنسرح.
- ٤- إذا كان البحر مؤلفاً من (١٢) أو (١١) مقطعاً تفعيلته الوسطى (---ن-ن) أو (ن-ن-ن) فهو من الخفيف.
- ٥- إذا كان البحر مؤلفاً من (١١) مقطعاً ومبدوءاً بخطيطين متتالين وغتوماً -ن- فهو من السريع.
- ٦- إذا كان البحر مؤلفاً من (١١) مقطعاً وغتوماً ب (ن-) أو مؤلفاً من (١٢) مقطعاً وغتوماً ب (ن---) فهو من المتقارب.
- ٧- إذا كان البحر مؤلفاً من (١١) مقطعاً تفعيلته الوسطى (ن-ن-) فهو من المديد.
- ٨- إذا كان البحر مؤلفاً من (١١) مقطعاً مستهلاً بخطيط أو بركزتين (سبب ثقيل) وغتوماً بفاصلة صغرى (نن-) أو بسبب خفيف ووتد مجموع (ن-ن-) فهو من الرمل.

٩- اذا كان البحر مؤلفاً من (٨) مقاطع فهو :

ا- مجزوء الرمل اذا كان مستهلاً بخطيط أو برکزین .

ب- مجزوء الكامل المضمّر اذا كان مستهلاً بخطيطین (مع وجود تقاعيل مستهله برکزین اي سبب ثقيل) في الشطر الثاني .

ج- مجزوء الرجز اذا كان مستهلاً بخطيطین (مع عدم وجود اي سبب ثقيل) .

د- من الهزج اذا كان مستهلاً برکزة وتکثر فيه الاسباب الخفيفة المتابعة .

هـ- من المجث اذا كان مستهلاً بخطيطین او بوند مجموع وغنوماً بخطيطین .

و- مجزوء الخفيف إذا كان مستهلاً بسبب خفيف أو بفاصلة صغرى وغنوماً بوند مجموع .

وفضلاً عن ذلك نأمل الايقاع فبعض الايقاعات واضح جد الوضوح ، على سبيل التمثيل نذكر ما يلي :

ا- اذا كانت الاسباب الخفيفة تأتي متتابعة مع ايقاع يصلح للانشيد فهو من المتدارك .

ب- اذا كان الايقاع متعشراً اشبه بالنثر فالبحر من المنسرح على اكبر احتمال (راجع رقم ٣) .

ج- اذا كان الايقاع رتیباً اشبه بأسلوب قراءة الصبية في الكتابيب فالبحر رجز .

د- اذا كان الايقاع هادئاً وديعاً فيه نغمة حزينة فالبحر متقارب على اقوى احتمال (راجع رقم ٦) .

خلاصة الزحافات والعلل في البحور المختلفة

أ - الزحافات

١ - الخجن : حذف الثاني الساكن ، وبه تصبح فاعلن (- ن -)
فَعِلْنُ (- ن -) وفاعلاتنْ (- ن -) فَعِلَاتْنُ (- ن -)
ونجده في البحور العشرة الآتية : البسيط - الرجز - الرمل - المنسرح -
السريع - المديد - المقتضب - الخفيف - المجث - المتدارك .

٢ - الطي : حذف الرابع الساكن ، وبه تصبح مستفعلن (- ن -)
مُسْتَعِلْنُ (- ن -) ونجده في البحور الخمسة الآتية : الرجز -
البسيط - المقتضب - السريع - المنسرح .

٣ - القبض : حذف الخامس الساكن ، وبه يصبح فعولن (- ن -)
فَعُولُ (- ن -) ومفاعيلن (- ن -) مَفَاعِلْنُ (- ن -) ونجده
في الأبحر الأربعة الآتية : الطويل - الهزج - المتقارب - المضارع .

٤ - الكف : حذف السابع الساكن ، وبه يصبح مفاعيلن (- ن -)
مَفَاعِيلُ (- ن -) ونجده في الأبحر السبعة الآتية : الرمل - الهزج -
المضارع - الخفيف - المديد - الطويل - المجث .

٥ - الخبيل : حذف الثاني والرابع الساكنين ، وهو زحاف مزدوج
يتألف من الخجن + الطي ، وبه يصبح مستفعلن (- ن -) مُسْتَعِلْنُ (- ن -)
ونجده في الأبحر الأربعة الآتية : البسيط - الرجز - السريع -
المنسرح .

٦ - الاضممار : تسكين الثاني المتحرك . وبه يصبح مُتَفَاعِلْنُ (- ن -)
(- ن -) مُتَفَاعِلْنُ (- ن -) وهو خاص بالكامل لا نجده في غيره .

٧- **العصب** : تسكين الخامس المتحرك ، وبه يصبح مُفَاعَلَتُنْ .
(ن-ن-ن) مُفَاعَلَتُنْ (ن- - -) . وهو خاص بالوافر لا نجد
في غيره .

ب - علل القص

٨- **الحذف** : اسقاط السبب الخفيف الاخير من التفعيلة ، وبه يصبح
فعلون (ن- -) فعو (ن-) ومفاعيلن (ن- - -) . مفاعي (ن- -) .

٩- **القطع** : اسقاط السبب الخفيف الاخير وتسكين ما قبله او هو
عبارة عن عَصَب + حذف وبه يصبح مُفَاعَلَتُنْ (ن-ن-ن) مُفَاعَلْ
(ن- -) وهو خاص بالوافر .

١٠- **القصر** : اسقاط ثاني السبب الخفيف الاخير وتسكين ما قبله ، وبه
يصبح مفاعيلن (ن- - -) مفاعيلْ (ن- - -) ونجده في المزج (ولا
سيما في البند) والرمل ومجزوء الخفيف .

١١- **القطع** : حذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله ، وبه
يصبح فاعلن (ن-) فاعلْ (- -) ومستعلن (ن- -) مستعلْ
(- - -) ونجده في البسيط والرجز والكمال^(١) .

١٢- **الحذف** : اسقاط الوند المجموع برمته من آخر التفعيلة ، وبه
يصبح مُتَفَاعِلُنْ (ن-ن-ن) مُتَفَاعِلْ (ن-) وهو خاص بالكمال .

١٣- **الصلم** : اسقاط الوند المفروق برمته من آخر التفعيلة ، وبه
يصبح مفعولاتْ (ن- - -) مفعو (- -) .

١٤- **الكسف** (او الكشف) : اسقاط السابع المتحرك ، وبه يصبح
مفعولاتْ (ن- - -) مفعولا (- - -) .

(١) نود ان نقرح هنا الاكتفاء « بالقطع » للحالين والاستثناء عن « القصر » .

١٥- الوقف : تسكين السابغ المتحرك ، وبه يصبح مَفْعُولَاتٌ (---هـ) .

١٦- البتر : علة مزدوجة تتألف من الحذف والقطع معاً ، وبه يصبح فاعلاتُنْ (---هـ) فاعِلْ (---) .

ج - علل الزيادة

١٧- الترفيل : زيادة سبب خفيف على وتد مجموع بعد مد ، وبه يصبح فاعلن (---هـ) فاعلاتُنْ (---هـ) ومُتَّعِلن (---هـ) مُتَّعِلَاتُنْ (---هـ) .

١٨- التذييل : زيادة حرف ساكن على وتد مجموع بعد مد ، وبه يصبح مُسْتَفْعِلن (---هـ) مُسْتَفْعِلَاتُنْ (---هـ) وفاعلُنْ (---هـ) فاعلانْ (---هـ) .

١٩- التسبيغ : زيادة حرف ساكن على سبب خفيف بعد مد ، وبه يصبح فاعلاتُنْ (---هـ) فاعلاتانْ (---هـ) (١) .

د - علة جارية مجرى الزحاف

٢٠- التشعبث : قطع رأس الوند المجموع المتوسط ، وهو علة جارية مجرى الزحاف ، وبه يصبح فاعلن (---هـ) فالن (---هـ) وفاعلاتن (---هـ) فالانن (---هـ) ونجده في الخفيف والرمل والتدارك .

(١) حبذا لو يتفق العروضيون على حذف « التسبيغ » وإطلاق « التذييل » على الحالتين .

وأعمارنا آياتُ شعرٍ كأنما
أواخرها للمنشدین قوافي
« المعري »

حدود القافية

القافية على رأي الخليل من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ، وهذا هو الرأي الصائب السائد ، وعلى هذا الأساس قد تكون القافية كلمتين أو كلمة أو بعض كلمة .

وعلى رأي الأخفش أن القافية آخر كلمة في البيت بدليل أن الإنسان إذا طلب قوافي قصيدة ذُكرت له الكلمة الأخيرة من كل بيت ولم يُذكر له أكثر أو أقل من ذلك ؛ ولكن الأخفش ليس على صواب لأنه حتى في هذه الحال يُضطر الإنسان أحياناً إلى أن يذكر أكثر من كلمة كما في « بشرق بي » المقفاة مع « الكذب » ، وعلى رأي الجاحظ : « القوافي خواتم أبيات الشعر » (١) .

وليست القافية حرف الروي ، كما يرى بعضهم ، بل هي شيء مركب من حروف وحركات تقرر جماع ما في البيت من حلاوة موسيقية ، ولو كانت القافية هي حرف الروي لحاز للشاعر أن يجمع بين « مائل » و « مثل » و « تمثال » و « مثال » و « تمثيل » و « متمثل » و « مثيل » وهو ما لا يجوز لاختلاف القافية مع اتفاق الروي .

وبالغ بعضهم فقال : القافية هي البيت كله لأن لكل وزن قوافي معينة لا تخرج عنها ، واستنتج آخرون أن القصيدة كلها قافية على سبيل المجاز .

(١) « البيان والتبيين » : (تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م) ج ١ ص

وسميت القافية بهذا الاسم لأنها تقفو أثر كل بيت ، وهي بمعنى مقفوة ،
على اعتبار أن الشاعر يقفوها أي يتبعها ، وقد اعتاد الشعراء أن يشيروا
إليها في آخر الصدر من مطلع قصيدتهم ، وعلى ذلك لا نرى وجهاً لاعتراض
ابن رشيق القيرواني ^(١) في كتابه : « العمدة : في محاسن الشعر وآدابه »
على قول من يقول : « إن القافية سميت قافية لأنها تقفو اخواتها » ، بقوله :
« لو صح معنى القول الأخير لم يجوز أن يسمى آخر البيت الأول قافية لأنه
لم يقف شيئاً » ^(٢) . وليس الأمر كذلك إذ انه يقفو قافية الصدر ! ولنوضح
حلود القافية بأمثلة من شعر شوقي ، ففي قوله راثياً جدته « تمزار » ^(٣)
(من الوافر) :

تبع محمدًا من بعد عيسى تليرك ، في سنك الأوليات
تكون القافية : (ياتِ) وهي جزء من كلمة .
وفي قوله في « فوزي الغزي » (من الكامل) ^(٤) .
بردى وراء ضفافه مستعبرٌ والخور محلول الضفائر مطرقُ
تكون القافية : (مطرقُ) وهي كلمة واحدة .
وفي قوله في « أدهم باشا » (من الطويل) ^(٥) :
مصاب بني الدنيا عظيم (بأدهم) وأعظم منه حيرة الشعر في فمي
تكون القافية : (في فمي) وهي كلمتان ^(٦) .

(١) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني المتوفى سنة ٤٦٣ ، وقيل ٤٦٥ للهجرة .

(٢) المدة : (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، ١٩٣٤) ، ج ١ ص ١٣١
(السطران الاخيران) .

(٣) الشوقيات : (القاهرة ، ١٩٥٠) ج ٣ ص ٣٩ .

(٤) نفسه : ص ١١١

(٥) نفسه : ص ١٤٠

(٦) وقد تكون القافية كلمة وبعض أخرى كما في : (وبارح ترب) فهي من الحاء الى واو
الاشباع بعد الروي . (راجع الارشاد الثاني وهو الحاشية الكبرى للسيد محمد الدمنهوري على متن
الكافي في علمي العروض والقوافي لأبي العباس أحمد بن شبيب القناني المتوفى سنة ٨٥٨ هـ ، الطبعة الثانية ،
القاهرة ، ١٩٥٧ ، ص ١٣٠) .

ولا يمكن للشعر العربي أن يكون شعراً بمعناه الحقيقي بمجرد الوزن ، فالوزن والقافية متكاملان لا يستقيم أحدهما بدون الآخر ، وهي تأتي الشاعر في المطلع على السجبة ثم يلتزمها في سائر أبيات القصيدة .

اهمية القافية

لما كان الشعر قد وُجد في الأصل للغناء أي للتلحين واللحن فيه فقرات موسيقية أو نغمات متكررة ، كان من الضروري وجود مثل هذه النقرات في الشعر ، وما هذه النقرات سوى القوافي المتكررة (١) ، فوجود القافية ضروري لوجود شعر دقيق في تكوينه الموسيقي . لذلك بوسعنا أن نعتبر الشعر العربي أدق اشعار الدنيا من حيث الروعة الموسيقية ، لما يلتزمه الشاعر من قواعد في أجزاء القافية فضلاً عن تفاعيل البحر الذي ينظم فيه وهو ما لا تجده في عروض كثير من اللغات الاخرى (٢) .

فالقافية مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت وهي كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة ؛ وأقل عدد يمكن بل يجب تكرره من هذه المجموعة من الأصوات التي تكوّن القافية هو حرف «الروي» وبه تُعرف القصيدة من عينية ورائية ودالية وسينية الخ... ومعظم حروف الهجاء يجوز أن يأتي رويّاً ولكن ورودها على هذه الصورة يتباين من حيث الشبوع ، فأشيعها (الباء والdal والراء واللام والميم والنون) وتليها (المهزة والتاء والجيم والحاء والسين والعين والفاء والقاف والكاف

(١) معروف الرصافي : « الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه » (بغداد ، ١٩٥٦) ص ٨٩ .

(٢) والقافية كما يقول ابن رشيق في « المبدء » (القاهرة ، ١٩٣٤) ج ١ ص ١٢٩ شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية ، هذا على رأي من رأى أن الشعر ما جاوز بيتاً وافقت أوزانه وقوافيه ، ويستدل بأن المصراع أدخل في الشعر وأقوى من غيره .

والياء) وأقلها شيوعاً بطبيعة الحال هي (الضاد والطاء والهاء) أما النادرة فهي (الثاء والحاء والذال والزاي والشين والصاد والظاء والغين والواو). ومع أن حرف الذال ليس بكثير الشيوع كالعين والفاء في اللغة ولكنه مع ذلك يرد بكثرة في نهاية الكلمات ... أكثر من ذينك الحرفين ؛ وليست براعة الشاعر متوقفة على النظم بجميع حروف المعجم ، فامرؤ القيس مثلاً لم ينظم على الحاء ولا الطاء ولا الظاء ولا الشين ، ولا النابعة على الصاد ولا الضاد ولا الطاء ، ولا البحرى على الثاء ولا الحاء ولا الغين (١).

(١) شروط التزام الثاء رويّاً :

الأفضل ألا تكون ثاء التأنيث ، أي أن تكون من بنية الكلمة ، إلا إذا سُبقت بألف مد ، وبدون ذلك يرى الشعراء ضرورة التزام حرف آخر مع ثاء التأنيث .

(٢) شروط التزام الكاف رويّاً :

إذا استعملت كاف الخطاب رويّاً رجح أن يسبقها حرف مد أو أن يلتزم ما قبلها ، وأما الكاف التي هي من بنية الكلمة فقليلة الوجود وقد توضع مع كاف الخطاب في القصيدة الواحدة .

(٣) شروط التزام الميم رويّاً :

الأفضل ألا تكون مؤلّفةً لضمير فإذا كانت كذلك وجب التزام حرف قبلها .

(٤) شروط التزام الهاء رويّاً :

أن تكون من بنية الكلمة أو أن يسبقها حرف مدّ وإلا التزم الحرف

(١) راجع مقدمة لزوميات أبي العلاء ، طبعة محمود توفيق الكتبي ، القاهرة ، ١٣٣٣ هـ ص ٢١ .

الذي قبلها ، فتكون الهاء في هذه الحال وصلاً (١) .

(٥) شروط التزام حرف المد رويّاً :

تُستعمل الواو والألف الطويلة والمقصورة في نحو : ينمو ، وبدا ، وجرى ، رويّاً إذا كانت جزءاً من بنية الكلمة ، والأفضل أن يلتزم حرف قبلها لثلاثاً يحصل التباس بين حرف المد وحركة الروي .

القافية المقيدة والمطلقة :

القافية المقيدة هي التي يكون رويها ساكناً فينحدر الشاعر بذلك من حركات الإعراب في آخر القافية .

والقافية المطلقة هي التي يكون رويها متحركاً .

والنوع الأول على حلاته أحياناً وعلى ما فيه من حرية للشاعر قليل لا تكاد نسبته تجاوز عَشْرَ ما في الأدب العربي ، ونسبته في الشعر العباسي أكثر منها في الشعر الجاهلي لشيوع الغناء أيام العباسيين ، ولأن القافية المقيدة أسهل تلحيناً من المطلقة ، ونجد هذه القافية عادة في الرَّمَل ، أكثر من غيرها للملاءمة للغناء أكثر من سواه من بحور الشعر ؛ وقد ترد أيضاً بقلّة في : الرجز والسريع والمتقارب والطويل ، وتكاد لا توجد في أي بحر عداها ، والأكثر أن تُسبق بحركة قصيرة ويندر أن تُسبق بمدّ .

أما القافية المطابقة فقد يكون رويها محركاً بالضمّة أو الفتحة أو الكسرة :

(١) وقد اخطأ المتنبي في همزته التي سطلها :

عذل العواذل حول قلب التائه وهو الأحيه منه في سودائه

لان الهاء في لفظة (التائه) من بنية الكلمة فلا يصح أن تكون وصلاً ، وقد اعتذر له قوم بأنه لم يرد التصريح ، وقد جعل بعض المصنفين هذه القصيدة في حرف الهاء وهو وهم منهم لأن القصيدة همزية . راجع المكبري ١ ص ١ .

حركة أو حرف مد ما قبل الروي :

قد يكون الروي مسبقاً بحركة أو بسكون، فإذا كان الأخير وجب التزامه وفي هذه الحال لا تكون القافية مقيدة فينبغي تحريك الروي.

وإذا سبق الروي بحرف مد وجب التزامه كذلك ولا سيما إذا كان الفاء، أما إذا كان واواً أو ياءً أمكن التناوب بينهما من قافية لأخرى ولا كذلك مع حرف الألف؛ وإنما سُوغَت الحالة الأولى لوجود تشابه في الطبيعة الصوتية بين مخرج الواو والياء.

ولا ضرورة لالتزام الحركة القصيرة لحرف ما قبل الروي إلا إذا كانت القافية مقيدة لثلاث يعترها عيب يُعرف بسناد التوجيه^(١).

وتُعرف القافية المحتوية على حرف مدّ قبل الروي بالقافية المردوفة، وحرف المد نفسه بالردف.

ويلتزم الشعراء الألف التي تسبق الروي حتى وإن كان بينها وبين الروي حرف وتُعرف الألف في هذه الحال «بألف التأسيس» ولا كذلك الأمر مع الواو والياء؛ ويفضل أن يكون الحرف الفاصل بين الروي وألف التأسيس (ويُعرف بالدخيل) مشكولاً بالكسر، وعلى هذا جرت عادة الشعراء في أغلب الأحوال.

وإن أقصى ما وصل إليه التركيب الموسيقي الدقيق في القافية العربية هو تكرار أربعة أحرف مع ثلاث حركات وهو ما نجده في بعض لزوميات أبي العلاء ويستغرق النطق بها ثمانية ونصف الثانية، كما في الأبيات الآتية (من الطويل) :

(١) أجاز الخليل الجمع بين الفضة والكسرة فقط لما بينهما من تقارب من حيث كونهما صوتاً ضيقاً وأباح الأخفش الجمع بين الحركات الثلاث في حين أن كراع رأى الجمع بين الفتحة والفضة، ونحن على رأي الخليل لقيامه على أساس معقول في علم الاصوات.

إذا ما عراككمُ حادثٌ فنحدّثوا فإنّ حديثَ القومِ يُنسي المصائبَ
وَحِيدُوا عَنِ الْأَشْيَاءِ خِيفَةً غَيْبَهَا فَلَمْ تُجْعَلِ اللَّذَاتُ إِلَّا نَصَائِبَا
وما زالتِ الْأَيَّامُ وهي غَوَافِلُ تُسَدِّدُ سَهْمًا لِلْمُنِيَةِ صَائِبَا
وأعلى من هذا مرتبة في شعره قوله (من البسيط) وهو جد نادر من
حيث تركيب القافية (١):

راعتك دُنْيَاكَ مِنْ رِيْعِ الْفَوَادِ وَمَا رَاعَتْكَ فِي الْعَيْشِ مِنْ حُسْنِ الْمُرَاعَاةِ
كَأَنَّمَا الْيَوْمُ عَبْدٌ طَالِبٌ أَمَّةٌ مِنْ لَيْلَةٍ قَدْ أَدَّأَ فِي الْمَسَاعَاةِ
فقد التزم في هذا المثال تسعة أشياء: هـ أحرف + ٤ حركات .

وكانت القافية في القريض على الأكثر موحدة ولم يدخل عليها التنويع
إلا في العصر العباسي وذلك حين ظهر الموشح والمربع والمخمس والمسطط
إلى جنب المزدوج والمشطر ؛ على ان هذا كان على الأغلب في الشعر الوجداني
وما نُظِمَ لِيُعْنَى . أما في المديح والرثاء فقد التزم الشعراء القافية الواحدة
فكأنما كان هناك ضربان من الشعر أحدهما عامّ تقليدي أو ما يسميه دارسو
المذاهب الادبية (بالكلاسي) ويجب ألا يخرج عن العرف المألوف في
القوافي، والآخر خاص مبتكر أو ما يُعرف (بالرومانسي) ولا بأس أن
يخرج على حدود المألوف لأنه نُظِمَ في الدرجة الأولى لإرضاء رغبة
شخصية وتطمين حاجة نفسية ليس غير ؛ وسرى في الفضول المقبلة
أنواع القوافي القديمة التي تطورت والجديدة التي استحدثت ومدى ما
لافته من نجاح في العصور العباسية وعصرنا الحاضر ، ولا سيما في المهجر
حيث تأثر الشعراء بالقوافي الأجنبية وكان لهم ملء الحرية في أن ينظموا كما
يشاؤون ويستحدثوا ما يعن لهم من جديد في القوافي وطريف في الاوزان .

• • •

(١) راجع الدكتور ابراهيم أنيس : « موسيقى الشعر » (القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٥٢)
ص ٢٧٣ - ٢٧٥ وقد سها في حساب عدد حركات المثال الأخير فهي تسع بدلا من ثمان .

القافية لإذن في الشعر العربي أهمية خاصة (١) . إنها كالسجعة في الحمل
 الثرية الموزونة ولا سيما ما نجده في ضرب من النثر يُعرف « بالبند » وهو
 فن عراقي أصيل ؛ ولولا القافية لفقدنا جانباً من جمال الموسيقى الشعرية
 فهي كضربات الناقوس المؤذنة بانتهاء معنى معين أو فكرة معينة على نحو ما نجده
 في الشعر العربي الذي يُعد فيه البيت وحدةً مستقلة قائمة بذاتها يمكن الاستشهاد
 به دون سائر أجزاء القصيدة وهي بمثابة القفل الذي يقفل البيت الموزون
 بشكل يوحدّه مع القصيدة برُمْتها ؛ وإنها من وسائل تسهيل الحفظ ،
 فالقصيدة الموحدة القافية أسهل حفظاً من الشعر المرسل الذي نجد فيه قوافٍ
 متنوعة متعددة ، وإن رنين القافية عَقِبَ كل بيت يجعلك تشعر بأنك لا
 تزال تسير في نفس النغم الموسيقي المتسق ، فاتساق القافية كاتساق الوزن
 يخلق شعوراً بوحدة الإيقاع الموائمة لوحدة المعنى .

والظاهر أن المعاني صوراً ومشاهد ، وأن الإيقاع هو الموسيقى التصويرية
 التي تراكبها وتُتَوَجَّحُ بين فترةٍ وفترةٍ بالقافية ، فهي وقفة موسيقية لا بد
 منها ليرتاح فيها القارئ ويجد متعة في تأملاته المتتابعة للصور البيانية التي
 يعرضها الشاعر عليه متعاقبة متسلسلة ، وإن المرء لا يجد مثل هذه الراحة
 أو المتعة في الشعر المرسل ، فأنت في قصيدة من هذا النوع كالمحترار وسط
 يبداء من المعاني أو في متاهة من الصور الزيتية التي لا تعرف مستهلها ولا
 منتهاها .

ولو تأملنا في مسرحيات شكسبير المنظومة بأسلوب الشعر المرسل لوجدنا

(١) من أجل ما كتب من دفاع عن القافية هو ما أورده الأستاذ الموضي الوكيل في كتابه : « الشعر
 بين الجحود والتطور » (القاهرة ، ١٩٦٤) ص ٧٦ - ٨٩ حيث يفند اعتراضات حجاج خصوص
 القافية الواحدة تلو الأخرى ؛ وحججهم هي : (١) وجود القافية يحدد حجم القصيدة . (٢) تقطع
 انفاس الشاعر وتحول دون انسياها . (٣) تلجته إلى ما لا يجب من المعاني . (٤) مجلبة لللل والسآمة
 لرقابتها .

فيها بين حين وآخر أبياتاً مزدوجة ذات قافية نشعرنا بحلاوة موسيقية مركزة لا نشعر بها ، بمثل هذا التركيز ، في سائر الأبيات ، وهذا يدلنا على أن القافية لم توضع عبثاً وإنما وُضعت كعلامة من علامات الترقيم الموسيقي في الشعر ، وهي برتابتها الموسيقية أحياناً تضفي على القصيدة كلها عاملاً مؤثراً أشبه بقوة الاستهواء في التنويم المغناطيسي ، ولقد حدث أن الرصافي ألقى مرة قصيدة في بيروت فكان المستمعون يسبونونه إلى القافية قبل أن يصل إليها فيرددونها معه مما يدل على انفعالهم بسحر الاستهواء الشعري الذي حفز عقلمهم الباطن على استكناه القافية أو موضع الثلاثي الموسيقي للبيت .

وتنحصر (١) أهميتها في أنها تحافظ على نغمة في القصيدة وانتهاء واحدة للأبيات .

أما أهمية القافية الجيدة فهي أنها تزيد على ما تقدم بضبط المعنى وتحديد تحديداً كاملاً وشد البيت شداً وثيقاً بكيان القصيدة العام ، ولولاها لكانت محولة مفككة (٢) .

وهي (٣) تضبط الإيقاع الموسيقي ، وتزيد القوة الموسيقية في التعبير ، ويجب أن يتم اختيار الكلمة للقافية على أساس ترشيح المعنى لها ، وهذا ما ذهب إليه الباحثون في موضوع القافية في العصر العباسي وهم أول من استعمل عبارة : « ترشيح المعنى للقافية » .

ولا يكفي مجرد الإيقاع الموسيقي العام لتكون القافية الجيدة ، ومعنى ضبط الإيقاع الذي ذكرناه آنفاً أن البيت يؤدي إلى وحدة موسيقية كاملة ، وبفس الوقت فإن هذه الكلمة التي تُعرف « بالقافية » تضبط المعنى وتكمل الإيقاع . وبوسعنا أن نفهم عملياً معنى ما نقول بمراجعة قصيدة : « الشاعر

(١) هذا الرأي للدكتور عبد الرزاق محيي الدين وقد أوضحه لي شفهاً .

(٢) انتهى رأي الدكتور عبد الرزاق محيي الدين .

(٣) وهذا الرأي للدكتور سليم النسيبي وقد أدلى به إلي شفهاً كذلك .

والسلطان الجائر ، لا يلبا أبي ماضي ، وهي خير مثال لما يُعرف بمجمع البحور وملئى الأوزان وتعدد القوافي ؛ ونجد مثالا آخر لذلك في الموشحات ولا سيما الأندلسية منها ^(١) .

وقد لاحظت من تجاربي الشخصية في النظم أن القافية كثيراً ما توحى بالمعنى الجميل أو أنها تحوّر الفكرة الشعرية إلى ما هو أجمل من الأصل ، وليست القافية حجر عثرة أمام الشاعر ، بل على العكس فهي التي تبعده عن القوضى والضيق في خضم المعاني الشعرية المتشعبة ؛ ولكن الشاعر يجب أن يكون بارعاً في اختيار قافيته براعته في اختيار البحر للغرض الشعري الذي يريد النظم فيه

ودقة تركيب القافية - على ما سئى فيما بعد بشكل تصويري - هي التي أضفت على موسيقى الشعر العربي روعة يندر أن نجدها في عروض اللغات الأجنبية ؛ ولذلك أفرد الباحثون لها فصولاً خاصة بل وكتباً خاصة فكان البحور الشعرية في كفة والقافية في كفة أخرى توازيها ؛ وقد اهتم العرب بدراسة القافية أكثر من دراسة البحور ذاتها بدليل ظهور علم القافية قبل علم العروض مما يدل على أن الحاجة إلى الأولى كانت أمس منها إلى الثانية .

وليست كل قافية مما يلائم كل وزن إذ اختصت بعض القوافي ببعض الأوزان أو ببعض الضروب دون بعض ، ولقد اقترحنا من هذه الناحية السماح باستعمال الضروب المتقاربة للبحر الواحد في القصيدة الواحدة لتوسيع نطاق القافية من حيث الوزن شريطة ألا يُسمح باستعمال أقل من بيتين متعاقبين للضرب الواحد ، وأطلقنا على هذا اسم « مجمع الأضرب » ^(٢) .

(١) انتهى رأي الدكتور سليم النعيمي .

(٢) وقد عرف العرب هذه الظاهرة وأوردوها المتهوري في الحاشية الكبرى (ص ١٨١) وسماها « بالتحريد » إذ قال : « بالتحريد تنويع الضرب بالبحر الواحد كخروج الشاعر من أحد أضرب الطويل مثلاً إلى الآخر ، وهو غير جائز للمولدين ... وما دخله هذا التحريد قول الشاعر =

يبد أن هذا يحتاج إلى مدة طويلة ليصبح مألوفاً ويُنسج على منواله ، والبك -
مثالاً مما نظمناه من هذا اللون (١) :

لها دمية في زيّ عبد مدلل يقع في طبل صغير بمحجن !
ويخطو بايقاع وينظر يَمَنَّةً ويلحظ يسراه بلطف وينحني
وقد صلمت أذنًا له لوقوفه على غير ميعاد صريح ولا إذن !
وفي كل ركن لعبة قد تدرجت وألوان أثواب تبعثون في ركن -
ففي حين أن الضرب في البيت الأول والثاني على وزن « مفاعلن - ٠ - ٠ - »
المقبوض فهو في البيت الثالث والرابع على وزن « مفاعيلن - ٠ - - - »
الصحيح ، ومع أن الفرق جزئي طفيف لا يكاد يتعدى حرفاً ساكناً فإن الأذن
تشر بتغير في الإيقاع الموسيقي للقافية ، وعلى ذلك تشدد العرب في
الأمر وقالوا بضرورة التزام العلة في العروض والضرب ، ومع اننا نؤيد
الالتزام في الشطر الاول فإننا لا نرى ضرورة ملحة للالتزام في الشطر الثاني
الى هذا الحد ولا سيما إذا كان الضربان متقاربين كما في « مفاعلن »
و « مفاعيلن » . ولكننا مع ذلك لا نذهب الى حد الدعوة لاستعمال الضرب
« مفاعي » المحذوف الى جنب الضربين الآخرين لتباين الإيقاع الموسيقي
بعض الشيء ولوجود الاعتماد في هذه الحال أي أن تفعيلة « مفاعي »

« من بحر الطويل :

إذا انت فضلت امرأ ذا نياحة عل ناقص كان المديح من النقص
الم تر أن السيف ينقص قدره اذا قيل هذا السيف خير من المعص
اما الاختلاف في العروض فيعرف « بالاقتماد » ونجده في الكامل وحده بالخروج من العروض السالمة
الى الخفاء كما في قول الشاعر :

يا رب غانية صرمت مبالها ومشيت متشداً على رسلي
الله أنجح ما عرفت به والبر خير حقيقة الرحل

(١) من قصيدة عنوانها : « ابنتي صدى » .

يُستحب أن تكون مسبوقة بتفعيلة « فعول » المقبوضة واستعمالها هنا شبه واجب .

هذا طريق من طرق تطوير العروض العربي عامة وعلم القافية خاصة ، فهو حل وسط بين التزمّت الشديد في مراعاة القافية وانعدامها بالمرّة .

وصفوة القول ان عدم التزام القافية يبعد القصيدة بعض الشيء عن طبيعة الشعر ويقربها من النثر ويقلل من دقة الصناعة الموسيقية فيها . ولا ننسى أن الكهان والسحرة قد فطنوا منذ أقدم الأزمنة إلى ما للقافية من تأثير استهوائي سحري في نفوس السامعين فاستعملوها في سجع عُرِفَ بسجع الكهان وهو ما نهي عنه الرسول (ص) وكان عبارةً عن ألفاظ مسجوعة لا معنى لها في أكثر الأحوال يرددها الكاهن أو الساحر على مسمع المريض أو الشخص المعالج فتحدث فيه تأثيرها ، فكيف يجوز إذن لأولئك الذين ينادون باسقاط القافية من حساب الشعر أن يحرموا القصيدة من عنصر سحري استهوائي له تأثير حتى في الألفاظ النثرية التي لا معنى لها ولا بد أن يكون له من باب أولى تأثير مضاعف في الشعر الرائع الموزون مبنى ومعنى !

وحلاوة قوافي الشاعر هي التي تمنح القصيدة كلها جمالاً خاصاً ، ومتى ما استطاع الشاعر أن يسيطر على القوافي سيطرة دقيقة تمكن من تملك ناصية النظم الأصيل دون منازع ، وأكثر ضعف الشعر الحديث متأت عن ضعف السيطرة على القوافي بدقة وإحكام ، فضلاً عن ركافة معانيه .

ومع أن الضرب يتحكم في القافية فانه ليس مرادفاً لها ، فالقافية أعمق وأعقد من ذلك إذ هي كما رأينا من آخر البيت إلى أول ساكن مع حركة الحرف الذي قبله أي ما يضمه آخر ساكنين في البيت ، وإنما اضاف العرب حرفاً متحركاً قبل الساكن الأول ليسهل النطق بالقافية كجزء منفصل عن البيت (لأن العرب لا تبدأ بساكن) .

وليست القوافي كلها على مستوى واحد من حيث التقيد ، ففيها ما هو

بسيط حقاً وفيها ما هو معتد حقاً ، والأخير هو الذي يتميز بدقة الجمال الموسيقي .
وعذوبته .

وبالرغم من اعجابنا بالقافية العربية وتفضيلها على القوافي في كثير من اللغات الأخرى فإننا لا نرى مندوحة عن انتقاد بعض النواقص التي لا نستسيغها فيها ولو أن علماء القافية قد أقروها وسار عليها الكثير من مشاهير الشعراء قدامى ومحدثين ، فمن ذلك مثلاً جواز استعمال القافية المردوفة بالياء أو الواو على حد سواء في القصيدة الواحدة ، من نحو التفتية بلفظي « بُرِب » و « يَشُوب » في بيتين متعاقبين ، وهو أمر لا يجيزه العروض الافرنجي مثلاً .

ومع ذلك كله فإن القافية العربية تبقى سيدة القوافي بين أمهات اللغات القديمة والحديثة (١) ولنا ان نتساءل : « من الذي وضع مصطلحات القافية ؟ » الواقع أن مصطلحات العروض من وضع الخليل ولكن مصطلحات القافية من وضع الجاهليين فهي أقدم من الخليل بلا شك ، ومرجعنا في ذلك كتاب « البيان والتبيين » للجاحظ (٢) إذ ورد فيه ما نصه : كما وضع الخليل ابن أحمد لأوزان القصيد وقصار الأرجاز ألقاباً لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب ، وتلك الأوزان بتلك الأسماء ، كما ذكر الطويل والبسيط والمديد والوافر والكمال وأشباه ذلك ، وكما ذكر الأوتاد والاسباب والحرم والزحاف ؛ وقد ذكرت العرب في أشعارها السناد والاقواء والاكفاء ، ولم اسمع بالايطاء ؛ وقالوا في القصيد والرجز والسجع والخطب . وذكروا حروف الروي والقوافي . وقالوا هذا بيت وهذا مصراع . وقد قال جندل الطهوي حين مدح شعره :

(١) يقول رينو M. Reinaud في كتابه : (فتوحات العرب في فرنسا) « Invasions des Sarrazins en France » (المطبوع سنة ١٨٣٦ والمعاد طبعه بالأوفست سنة ١٩٦٤) ص ٣٠٦ ما ترجمته : « ينسب إل العرب البدو أول استعمال للقافية ، والغزل العذري وشعر الحماسة » .
(٢) تحقيق عبد السلام محمد هارون . ج ١ ص ١٣٩ .

لم أقوِ فيهنّ ولم أسانِدِ

وقال ذو الرّمة :

وشعر قد أَرَقْتُ له غريبٍ أَجْتَبُهُ المُسانِدَ والمُحالاً^(١)

وقال أبو حزام العكلي :

يوتاً نصبنا لتقويمها جُدُولَ الرّيشين في المرَبّاه
يوتاً على الها لها سحجةٌ بغير السّنادِ ولا المكفاه^(٢)

التمرين الأول

يتمّ حلود القافية في الآيات الآتية ثمّ عُدّ ورتّبها حسب جمال موسيقاها
بشكل تصاعدي :

١- لن تموني فكاهل الأرض لاية وى على حمل نعشك الجبار^(٣)

٢- إذا خان عبدُ السّوء مولاهُ معتقاً فما يفعل المولى الكريمُ المهذبُ^(٤)

(١) ديوان ذي الرمة ، ص ٤٤٠

(٢) أبو حزام العكلي اسمه غالب بن الحارث كان اعرابياً فصيحاً يفد على أبي عبيد الله وزير المهدي . قال الخوارزمي : « شعره عويص لانه اكثر فيه من الغريب فلا يقف عليه إلا العلماء » . وكان يؤخذ منه القنة ، اذكره الكسائي واستشهد ببعض شعره . انظر شروح سقط الزند ١٤٦٥ - ١٤٦٧ .

(٣) هذا البيت لمرّ أبي ريشة يخاطب فيه سوريا ، ولكنه في الحقيقة ترجمة حرفية لبيت من قصيدة للشاعر التركي محمد عاكف يخاطب فيها تركيا أيام الحكم العثماني ، واليك الاصل مع ترجمة ثرية لها :

« اولمز بو وطن ، فرض محال اولسه ده حتى

جيكمز كرهه نك صرقي بو نابوتي جيسي » .

الترجمة الحرفية : « لن يموت هذا الوطن ، ولنفرض فرض محال انه سيموت

فان كاهل الارض لا يقوى على حمل هذا التابوت العظيم ! »

(٤) لأحمد شوقي ، الشوقيات (الجزء الأول ، السياسة والتاريخ والاجتماع) ، القاهرة ،

١٩٥٢ ، ص ٥٩ من قصيدة (صدى الحرب) البيت الثاني من أسفل الصفحة .

- ٣- أبا الهولِ طالَ عليكَ العُصُرُ وبُلُغتَ في الأرضِ أَقصَى العُصُرِ (١)
- ٤- وساحرةِ العينينِ ما تُحسِنُ السَّحرا
- تواصلني سِراً وتقطّعي جهراً (٢)
- ٥- أدبرا عليَّ الرّاحَ لا تَشربا قبلي
- ولا تطلُّبا من عندِ قاتلي ذحلي (٣)
- ٦- أحقُّ أَنه أودَى «يزيدُ» تأملُ أيها النّاعي المشيدُ (٤)
- ٧- تمثي الرّيح به حسرى مولدةٌ حَيْرى تلوذُ بأكتافِ الجلاميدِ (٥)
- ٨- عجباً لطيفِ خيالِكَ المُتجانِبِ ولقلبِكَ المستعِيبِ المُتغاضِبِ (٦)
- ٩- خليليَّ. لستُ أرى الحبَّ نارا فلا تعذّلاني خلعتُ العِذارا (٧)
- ١٠- كتابُ فتىٍ أخي كَلَفَ طروبٍ إلى خَوْدٍ مُنعمَةٍ لعوبٍ (٨)
- ١١- يا أيّها المعمودُ قد شَفَكَ الصّدودُ (٩)
- ١٢- طَرَقَ الخيالُ فهاج لي بلبالا أَهْدَى إليَّ صِباةٌ وخبالا (١٠)

- (١) نفسه ، ص ١٥٨ من قصيدة (أبو الهول) المطلع .
- (٢) لمسلم بن الوليد الأنصاري المتوفى سنة ٢٠٨ هـ (شرح ديوان صريع الفواني ، تحقيق الدكتور سامي الدعان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٧) ص ٤٤ المطلع .
- (٣) نفسه ، ص ٢٣ المطلع ، والنحل : طلب الدم .
- (٤) نفسه ، مطلع قصيدة يرثي فيها يزيد بن مزيد الشيباني ، ص ١٤٧ .
- (٥) ص ١٥٤ البيت ١٣ .
- (٦) ص ١٨٤ .
- (٧) ص ١٨٩ .
- (٨) ص ١٩١ والخود : الشابة الحشاء .
- (٩) ص ١٩٤ والمعمود : الذي هذه العشق .
- (١٠) ص ٢٠٠ واللبال : حرارة في الجوف ، والخيال : أذى الحب .

- ١٣- لَمْ أَصِحْ مِنْ لَذَّةٍ لَا لَا وَلَا طَرَبٍ
وَكَيْفَ يَصْحَوُ قَرِينُ اللَّهِ وَاللَّعِيبِ؟ (١)
- ١٤- يَا لَيْلَةَ نَلْتُ فِيهَا اللَّهُوَ وَالْوَطْرَا كُرِّيْ عَلَيْنَا وَإِلَّا فَاطِرْدِي الذِّكْرَا (٢)
- ١٥- شَغَلِي عَنْ الدَّارِ أَبْكِيهَا وَأَرْثِيهَا إِذَا خَلْتُ مِنْ حَبِيبٍ فِي مَغَانِيهَا (٣)
- ١٦- نَبَا بِهِ الْوَسَادُ وَامْتَنَعَ الرِّقْسَادُ (٤)
- ١٧- فَأَقْسَمْتُ أَنْسَى الدَّاعِيَاتِ إِلَى الصَّبَا وَقَدْ فَأَجَأَتْهَا الْعَيْنُ وَالسَّرُّ وَاقِعٌ
فَغَطَّتْ بِأَيْدِيهَا ثَمَّارَ نَحْوِهَا كَأَيْدِي الْأَسَارَى أَنْقَلَتْهَا الْجَوَامِعُ (٥)

النقرة الصوتية (أو دقة الناقوس)

(أ) قال الرصافي (من الطويل) :

تَذَكَّرْتُ فِي أَوْطَانِي الْأَهْلَ وَالصَّحْبَا
فَأَرْسَلْتُ دَمْعاً فَاضَلاً وَابْلُهُ سَكْبَا
وَبِتُّ طَرِيدَ النَّوْمِ أَخْتَلِسُ الْكُرَى
بِشَاخَصِ طَرْفٍ فِي الدُّجَى يَرْقُبُ الشُّهْبَا
كَتِيبٍ كَأَنَّ الدَّهْرَ لَمْ يَلْقَ غَيْرَهُ
عَدُوّاً فَآلَى أَنْ يَهَادِنَهُ حَرْبَا
يُقَلِّ كَرُوباً بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضِهَا
إِذَا مَا رَمَى كَرْباً رَأَى نَحْتَهُ كَرْبَا (٦)

(١) ص ٢٠٩ .

(٢) ص ٢١٣ والوطر : الحاجة ، والذكر : جمع ذكرى .

(٣) ص ٢١٦ مطلع قصيدة يمدح فيها محمد بن هرون الأمين ، يقول : « شغلي عن الدار » أي اشتغلت عن الدار « لا أبكيها ولا أرثيها » أي لا أبالي بها إذا كانت خالية من مغانيها .

(٤) ص ٢٤٠ مطلع قصيدة يمدح فيها « محمد بن منصور » .

(٥) ص ٢٧٣ والجوامع جمع جماعة وهو ما يقيد به يدا السجين أو الأسير .

(٦) ديوان الرصافي (الطبعة الثالثة ، ١٩٤٩) ص ٢٠٢ .

(ب) وقال ابو العتاهية (من الرجز المزدوج) :

إن الفسادَ ضدهُ الصلاحُ وربُّ جِدٍّ جرةُ المزاحُ
يغنيك عن كل قبيح تركهُ يرتن الرأي الأصيل شكهُ
لكل شيء معدنٌ وجوهرُ وأوسطٌ وأصغرُ وأكبرُ
وكل شيءٍ لاحقٌ بجوهره أصغرُهُ متصلٌ بأكبره

(ج) وقال الدكتور ابراهيم ناجي في قصيدة « العودة » (من الرمل) :

هذه الكعبةُ كُنَّا طائفِها والمصلينَ صباحاً ومساءً
كم سجدنا وعبدنا الحُسْنَ فيها كيف باللهِ رَجَعْنَا غُرَبَاءُ؟

• • •

دارُ احلامي وحبي لَقِيْتَنِي في جُمُودٍ مثلما تَلَقَى الحديدُ
أنكرتنا وهي كانت إن رأَتْنا يضحكُ النورُ إلينا مِن بعيدُ

(د) وقال الزهاوي من قصيدة « بعد الف عام » (١) (وعروضها

ن الطويل) :

كأني من قبري انبعثُ وقد مضى
عني من الأعوامِ في جوفه ألفُ
فألقيتُ أن الأرضَ قد حالَ وجهُها
بصنعِ الأئلي كانوا عليها يعيشونا
وأن هناك البرَّ قد ضاق عَرْضُهُ
بهمُ فبنوا فوقَ البحارِ المنازلَ
ولكننا الشمسُ المنيرةُ لم تزلْ
تضيءُ نهاراً ثم تغربُ في الليلِ

تأمل أبيات الرصافي تجد أن الشاعر قد التزم في آخر كل بيت حرفاً

(١) « الباب » ص ٢٨٠ - ٢٨١ .

هو الباء والألف بعدها . وقد كرر هذا الصوت في نهاية كل ضرب من الايآت التي تلي المطلع ، وبعبارة أخرى انه جعل لها نقرة صوتية خاصة أو مركزاً صوتياً واحداً نسميه القافية يقف عندها المنشد برهة قبل أن يستأنف قراءة البيت الذي يليه ، ولفظة « القافية » وزان « فاعلة » بمعنى « مفعولة » من نحو قولك : « عيشة راضية » وتقصد بها : « مرضية » فهي إذن مقفوة وسميت كذلك لأن الشاعر يقفوها في القصيدة كلها كما سبق أن ذكرنا ؛ وليس من شك في أن القافية تزيد من موسيقى القصيدة رغم ما نحس فيها من رتابة في بعض الاحيان .

إذن فالشاعر قد ألزم بحراً واحداً هو الطويل كما نرى وقافية واحدة رويها الباء فهي قصيدة بائية ولا عبرة بالألف لأنها للاطلاق .

. . .

استعرض الآن القطعة الثانية نجد اختلافاً في النقرات أو المراكز الصوتية للآيآت رغم أنها من منظومة واحدة ، ثم إنك نجد في كل بيت مركزين صوتيين إذ يتفق روي العروض والضرب وهو الحاء في البيت الأول والهاء في البيت الثاني وهكذا ، وهذا أمر شائع في الرجز المزدوج ويكثر استعماله في المنظومات العلمية من نحو الفية ابن مالك ، وفي القصص من نحو « كلبلة ودمنة » لأبان اللاحقي و« الصادح والباغم » لابن الهبّارية .

واقرا الآيآت في « ج » نجد كل بيتين قد اتحدا في نقرة واحدة أو مركز صوتي واحد مع مركز صوتي ثانوي لزيادة الإيقاع الموسيقي .

اقرا الآن الايآت الأخيرة نجد أنها موزونة إلا أنك لا تجد فيها مركزاً صوتياً واحداً رغم أنها من قصيدة واحدة ومن بحر واحد . ان هذا هو النوع الذي ابتدعه المحدثون وسموه « بالشعر المرسل » وهو أصلح ما يكون في الملاحم والحكم ، وان الانسان لا يفتقد القافية في مثل هذه

الحال اذا ما كان المعنى سامياً مبتكراً لأنّ في المعنى الاصيل تعويضاً عن فقدان القافية .

خلاصة البحث

- ١- لكل قصيدة نفرة صوتية او مركز صوتي يُعرف «بالقافية» يلتزمه الشاعر في أواخر الأبيات .
- ٢- يمتاز الرجز المزدوج بالتزام مركزين صوتيين وذلك في صدر البيت وعجزه إلا أن المراكز الصوتية للأبيات تتبدل .
- ٣- ويلتزم فريق من الشعراء مركزاً صوتياً موحداً في كل بيتين ، وقد يؤلف الشطر الأول والثالث مركزاً صوتياً ثانوياً ضمن هذين البيتين .
- ٤- ويلتزم بعضُ المُحدثين من الشعراء بجزاً واحداً ولكنهم حرروا القصيدة من النفرة الموحدة أو المركز الصوتي الموحد وسموا شعرهم هذا «بالشعر المرسل» ؛ ولكن انتظم عليه قليلٌ لا يزال في بدايته ، وبوسعنا أن نسمي ذلك «بالمركز الصوتي المستقل» او النفرة المستقلة .

التمرين الثاني

- أوضح التفرات او المراكز الصوتية المزدوجة ، والموحدة في كل بيتين ، والثانوية والمستقلة في الأبيات الآتية :
- ١- قال مسلم بن الوليد (من الطويل) :
ولا خيرَ في ودّ امرئ متكاهٍ عليك ولا في صاحب لا توافقه
إذا المرء لم يبذل من الودّ مثلاً بذلتُ له فاعلم بأنّي مفارقة^(١)
 - ٢- قال ايليا أبو ماضي (من السريع) :

(١) ينسب هذان البيتان الى مسلم بن الوليد ، راجع ديوان صريع للفناني ، ص ٢٢٠ .

يا نفس لو كنت تَرَيْنِ الشُّؤُونَ^١ كما يراها سائرُ النَّاسِ
لما رماني بَعْضُهُمْ بِالْحُنُونِ^٢ ولم أجدُ في النَّاسِ منِ بَاسٍ^(١)

٣- قال معروف الرصافي :

الشُّعراءُ في الزَّمانِ أَرْبعه^٣ فشاعرُ أَفكارُهُ مبتدعه^٤
وشاعرُ أشعارِهِ مُتَّبِعَه^٥ وشاعرُ أَقوالِهِ منزعَه^٦
وشاعرٌ في الشعراءِ إِمعة^(٢)

٤- قال أحمد شوقي :

وهذه واقعةٌ مستغرَبَه^٧ في هَوَسِ الأفعى وخُبثِ العقربَه^٨
رأيتُ أفعىً من بناتِ النِّيلِ معجَبَه^٩ بقدَّها الجميلِ^(٣)

٥- قال الزهاوي :

أسألتني عن غايَةِ الخالقِ اسكتني فما لي على هذا السَّؤالِ جوابُ
إذا قلتُ حَقّاً خفتُ لومَ مخاطبي وإن لم أَقلْ حَقّاً أخافُ ضَميري
أرى النَّاسَ إلّا من توفَّرَ عقلُهُ من (النَّاسِ) أعداءُ لكلِّ جديدهِ
إذا كان في بيتٍ مريضاً عزيزُهُ فسكانُ ذاكِ البيتِ كُلُّهُمْ مرضى
يقولون إن المِلحَ يَصْلَحُ فاسداً فما حيلةَ الإنسانِ إن قَسَدَ المِلحِ ؟
من النَّاسِ من إن غبتَ عنه فإنه عدوٌّ وإن لاقيتَه فصديقٌ^(٤)

٦- قال المعري :

غدا الحقَّ في دارٍ تحرَّزَ أهلُها وطفْتُ بهم كالسَّارقِ المتلصِّصِ

(١) « المائل » من قصيدة : « يا نفس » ص ٥٦ .

(٢) دروس في تاريخ آداب اللغة العربية (مطبعة المعارف ، ١٩٦٠) ص ٧٩ ولقطة « إمع » بمعنى الذنب أو التابع الذي لا رأي له وهي منحوتة من : « أنا معه » .

(٣) الشوقيات (القاهرة ، ١٩٥١) ج ٤ ص ١٣٠ من أرجوزة « الأنمي النيلية والعقربة الهندية » .

(٤) من قصيدة « الشعر المرسل » ، ديوان الزهاوي ، ص ٣١ - ٣٢ .

فقالوا ألا اذهب ما لمثلِكَ عندنا مُقْبِلٌ وحاذِرٌ من يقينٍ مفصِّلٍ
ألم نرنا رحنا مع الطيرِ بالهُدى وأنتَ طريقُ دُوجَتاحٍ مَقْصَصٍ ٩١

للمناقشة والبحث

ناقش الأفكار الآتية مؤيداً أو مفنّداً :

(أ) إنها - أي القافية - حجر تاقمه لكل بيت .

(ب) إنها - أي القافية - المأساة ... إنها الالفة الحمراء التي تصرخ
بالشاعر : « قف ! » حين يكون في ذروة اندفاعه وانسيابه فتقطع أنفاسه
وتسكب الثلج على وقوده المشتعل وتضطره إلى بدء الشوط من جديد .

(ج) إن اصحاب الحديد يعلنون في إصرار ... إنكارهم للقافية ثم
تقرأ أشعارهم فتجدهم ينفقون ويلتزمون ، وتجذ القافية في أشعارهم
كلزوم ما لا يلزم وكأنها ما كان يسميه القدماء بالرافي الداخلية في مثل
قول أبي تمام (من البسيط) :

تدبير معصمٍ للهٍ منتقمٍ في اللهٍ مرتغبٍ للهٍ مرتقبٍ ٩٢

لوازم القافية

لوازم القافية خمسة أحرف وست حركات ، فالأحرف : التأسيس
والردف والروي والوصل والخروج ، وأما الحركات فالرس والاشباع
والخندو والتوجيه والمجرى والنفاذ . وأهم احرف القافية الروي .

(١) حرف الروي

١ - قال العباس بن الأحنف (من الطويل) :

(١) اللزوميات ، ج ٢ ص ٥٧ والمفصّل : المحلق بعينه .

(٢) راجع الموضي الوكيل : « الشعر بين الجمود والتطور » ص ٧٧ و ٨٧ .

أيا نفس من نفسي إليه مشوقة
ومن هو عجوب كلفت بحبه
ومثلة الأرداف مهضومة الحشا
ومن قد برى جسمي هواه وما شعر
صحيح مريض المقلتين إذا نظر
لصورتها في الحسن فضل على الصور^(١)

٢- وقال الشبيبي (من الكامل) :

في كل آونة خيال يسبح
ببغى لقاءكم ويبلغى غيره
الماشقون على اختلاف إن جرى
الهي أن ذكر الحبيب بلاغة
نسمي بذكركم الحميد ونصبح
ويطاع قولكم ، ونعصى النصيح
ذكر الهوى فمعرض ومصرح
وفصاحة العشاق ألا يفصحوا^(٢)

٣- وقال أبو الأسود الدؤلي (من الوافر) :

وكيف بصاحب إن أدن منه
وإن أمدد له في الوصل ذرعي
أبت نفسي له إلا وصلاً
كلانا جاهد ، أدنو وينأى
يزدني في مباعدي ذراعاً
يزدني فوق قيس الذرع باعاً
وتأبى نفسه إلا انقطاعاً
كذلك ما استطعت وما استطاعا^(٣)

٤- وقال ايليا أبو ماضي (من الكامل) :

اني امرؤ لا شيء يطرب روحه
اللحن من قمرية أو منشد
هذا يحرك بي دفين صبايبي
يهوى الملاحه ناظري صوراً ترى
ويهزها كالزهر والألحان
والزهر في حقل وفي بستان
ويهز ذلك مشاعري وكياني
وأحبها في مسمعي أغاني^(٤)

(١) ديوان العباس بن الأحنف (تحقيق الدكتور عاتكة الخرزجي) القاهرة ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٩٥٤ ص ١٤٩ .

(٢) ديوان الشبيبي ، (القاهرة ، ١٩٤٠) ص ١١٧ من قصيدة بعنوان : « بقاء الأملح » .

(٣) ديوان أبي الأسود الدؤلي (تحقيق وشرح عبد الكريم الدجيلي) بغداد ، ١٩٥٤ ص ١٧١ - ١٧٢ .

(٤) الخمائل (بروكلن ١٩٤٠) ص ٩٤ .

تأمل أبيات القسم الأول نجد أن الشاعر قد التزم فيها حرفاً واحداً صامتاً أي صحيحاً ، هو الراء في الألفاظ (شعر ، نظر ، الصور) وقبلها حرفان متحركان لم يلتزمهما ولا التزم حركتهما . ويُعرف هذا الحرف الصامت المتكرر ؛ (الروي) وإذا أمعنت النظر فيه في الألفاظ الثلاث وجدته ساكناً ، ويقال للقافية إذا كان رويها ساكناً (مقبلة) لأنها قد قيدت بالسكون .

اقرأ الآن أبيات الأقسام الأخرى نجد أن الشاعر قد التزم فيها أحرفاً صامتة متحركة هي الحاء والعين والنون على التوالي وكل من هذه الأحرف روي في قطعته وكلها متحرك بحركة ممدودة كأنها الواو مع الحاء والألف مع العين لأن حرف الروي إذا كان محركاً بالفتحة مد الصوت فتولد من جراء ذلك ألف ، وقد تكون الألف أصلية أو ضمير مثنى أو زائدة للإطلاق (أي المد) كما هو الأمر هنا . ولا فرق بين الألف الطويلة والمقصورة في القافية .

أما في القسم الرابع فتجد الكسرة وكأنها ياء عند النطق ، ذلك لأن الوقف لا يكون على حركة قصيرة فيمد الصوت بالياء أو الواو للوقف ، ولكن الياء والواو لا تُكتبان إلا إذا كانتا أصليتين .

وتُعرف القافية عندما يكون رويها متحركاً « بالقافية المطلقة » ، وتُنسب القصيدة عادة إلى رويها فتسمى قصيدة « رائية أو حائية أو عينية أو نونية » إذا كان رويها راءً أو حاءً أو عيناً أو نوناً على التوالي كما نجد في الأمثلة أعلاه .

خلاصة البحث

١ - الروي أثبت حروف البيت وهو حرف صامت يلتزم في آخره ، ويلتزم السكون في حرف الروي إذا كان ساكناً وتُعرف القافية إذ ذاك (بالمقبلة) كما يلتزم نوع الحركة من ضم وفتح وكسر إذا كان الروي

متحركاً وتُعرف القافية إذ ذاك (بالمطابقة) (١).

٢- إذا كان الروي مفتوحاً التزمت الألف في الأبيات جميعاً ، وإذا كان منسجوماً أو مكسوراً مُدَّت الحركة لتُلَفِّظ الضمة واواً والكسرة ياء ، ولا تُكْتَبان إلا إذا كانتا ضميرين أو أصليتين .

٣- تُعرف التمسدة برويها فيقال رائية أو حائية أو عينية أو نونية أو سينية وهكذا .

التمرين الثالث

يَبَيِّنُ الروي في كل بيت من الأبيات الآتية ويميز بين القوافي المقيدة والمطابقة وتوقع الحركة التي تلتزم معها :

- ١- طَيْفَ الْخِيَالِ - سَدْنَا مِنْكَ إِيَّامَا داوَيْتُ سَفْماً وَقَدْ هَيْبَتْ أَسْقَامَا (٢)
- ٢- قَدْ رَأَيْنَا الْإِيَّوَانَ إِيَّوَانَ كَيْسَرَى فَرَأَيْنَا كَالطُّودِ طُولاً وَعَرْضَا
أَثَرَ الرَّحْلِ فِي تَرَاهِ نَدُوبَا نَلَنَ بَعْضَاً مِنْهُ وَأَعْفَيْنَ بَعْضَا (٣)
- ٣- كَانَ الْكَوَاكِبُ مَنقُضَةً صَوَالِجُ تَقْدُفُنَا بِالْأُكْرُ
وَأَشْرَقَتْ يَا بَدْرُ - فِعْلَ الرَّقِيبِ - عَلَيْنَا ، أَلَقَدْ جِئْتَ إِحْدَى الْكُبُرَا (٤)
- ٤- كُنْ فِي التَّرَاضِعِ كَالْمَدَا مَهْ حِينَ نَجَلَى فِي الْكُؤُوسِ

(١) وال هذا يشير المعري في لزومياته ، إذ يقول « من الكامل » :
وَأَنْشَأَ كَالْأَنْشَاءِ يُنْقَلِقُ دَعْرَهُ بِهِمْ فَمَطْلُقٌ مَعْشَرٌ وَمَقْسِدٌ
ويكون الروي - (أ) رأي المعري في مقدمة لزومياته - آخر حرف في الشعر .

(٢) ديوان صريع أسواني ، ص ٦١ .

(٣) للشريف المرتضى ، راجع الدكتور عبد الرزاق محيي الدين ، أدب المرتضى من سيرته وآثاره ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٥٧ ص ٢٤٣ .

(٤) ديوان الشيباني ، (القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٠) من قصيدة « حديث القمر » ، ص ١٥٣ .

- مشت انتسداً في الصدو
٥ - ألبى وكل أصبح ابن ملوح
وفي كل حين يونس القوم آية
٦ - لموت الفتي خير له من معيشة
يعيش رخي العيش عشر من الوري
٧ - وبالصدق إستقبل حديثك انه
وأجميل إذا ما كنت لا بد مانعاً
٨ - إقرني الفينجان (مبي) اقرنيه
٩ - جاري هوائك ولا تبالي
لا تغصري باليأس
١٠ - مررت برسم في سيات فراغني
تناولها عبل الذراع كأنما
أنتلفها شلت (٧) يمينك تحلها
منازل قوم حدثتنا حديثهم
- ر فحكمتوها في الرؤوس (١)
ولبني وما فينا سوى ابن ذريح
بشخص قتيل أو بشخص جريح (٢)
يكون بها عبثاً ثقيلاً على الناس
وتسعة أعشار الأنام مناكيد (٣)
أصبح وأدنى للسداد وأمثل
فقد يمنع الشيء التي وهو مجمل (٤)
فعسى أن تجدي حظي فيه (٥)
ونبسمي في كل حال
نفسك والسامة والمسلا (٦)
به زجل الأحجار تحت المعاول
رمي الدهر فيما بينهم حرب وائل
لمعتبر أو زائر أو مسائل
ولم أر أحلى من حديث المنازل (٨)

(١) الشوقيات ، ج ٤ ص ١١٥ والبيان مقطوعة بعنوان « المدامة » قالها الشاعر عن بعض شعراء الترك .

(٢) لزوم ما لا يلزم ، ج ١ ص ١٨٥ - ١٨٦ .

(٣) من قصيدة « الشعر المرسل » لجميل صدي الزهاوي ، المطبعة المريضة ، (القاهرة ، ١٩٢٤) ص ٣١ .

(٤) ديوان أبي الأسود الدؤلي (بغداد ، ١٩٥٤) ص ٢٠٠ .

(٥) الدكتور يوسف عز الدين : « في ضمير الزمن » ص ٥٨ .

(٦) حافظ جميل : « قبض الوجدان » ، (بغداد ، ١٩٥٧) ص ٢٢٤ من قصيدة « رائحة » .

(٧) يجوز « شلت » و « شلت » بضم الشين وفتحها .

(٨) الأبيات للقاضي أبي يعلى عبد الباقي بن أبي حصن المصري قالها وهو يجتاز « سيات »

- بليدة بظاهر مدية النعمان وهي القديمة ، والمرة اليوم عدت - والناس يتقصون بينها ليعمروا به موضعاً آخر (ياقوت : معجم البلدان (القاهرة ، ١٩٠٦) ج ٥ ص ١٨٩) .

لوازم القافية

(٢) ما يلتزم بعد الروي

الوصل

- ١ -

قال المعري :

(أ) ما لي بما بعد الردى مغبرة*
الليل والإصباح والقبض والالا
كم رام سبر الأمر من قبلنا
فاجبر فقيراً بعباء له
قد أدمت الأنف هذي البرة* (١)
براد المنزل والمقبرة*
فتادت القدرة لن تسبرة*
إن كان في طولك أن تجبرة* (٢)

قال الشيبى :

(ب) أي دمع يفيض من أي مقلة*
آه يا ما أدق نظرة فكري
آه ما أكثر الجداول تجري
لست أبكي على فرائي فرداً
لوقوفي بين الفرات ودجلة*
يوم شاهدت موقفاً ما أجله*
في ربوع نعيمها ما أقله*
أنا أبكي على الجزيرة جملة* (٣)

وقالت الخنساء :

(ج) ألا لا أرى في الناس مثل معاوية*
إذا طرقت إحدى الأيسالي بداهية*

(١) حلقة تجمل في أنف البعير يقاد بها .

(٢) الزرويات ، (مصر ، ١٩١٥) ج ١ ص ٣٠١ .

(٣) ديوان الشيبى ، ص ٥٣ من قصيدة : « دجلة والفرات » .

(أ) قال الرصافي (من قصيدة لبنان) من عروض الطويل :

أرى الحسن في لبنان أبغ غرسه وقارب حتى أمكن الكف لمسه
إذا ما رآته عين ذي اللب مشرقاً نزلت به في مدرج الحب نفسه
زكا مغرساً فالذام ليس يؤمه وطاب جنى فالسوء ليس يمسّه
قسا صخره لكن تفجر ماؤه فلان بكف العيش منه مجسه^(١)

(ب) وقال من قصيدة «أنا والشعر» :

أرى الشعر أحياناً يحبسُ بخاطري ويبدل ما قد عزّ لي من مصونه
ويسكن أحياناً فأشجى وإنما تحركُ شجوي ناشيء من سكونه
وقد أتوخى الهزل منه مجارياً لدهر أراه مُوغلاً في مجونه^(٢)

(ج) وقال من قصيدة «هوان المرأة عندنا» :

ما أهون الأنثى على ذكراننا فلقد شجاني ذلتها وخضوعها
ضعفت فحجتها البكاء لخصمها وسلاحها عند الدفاع دموعها
هي متعة المستمتعين وليتها كانت لزاماً لا يجوز بيعها
فوليتها عند الدفاع يبيعها وحليلها عند الطلاق يضيعها
وكلاهما متحكم في أمرها هذا يعربها وذاك يجيعها^(٣)

(د) وإذا المنية أنشبت أظفارها ألقت كل تيمة لا تنفع

• • •

(١) ديوان الرصافي : ص ٢٣٨ .

(٢) " " : ص ١٩٤ .

(٣) " " : ص ٣٤٥ .

عندما نتأمل القصائد كلها نجد في آخرها جميعاً حرفَ الهاء ونجد قبله حرفاً صحيحاً قد التزم فهو الراء واللام والياء والسين والتون والعين على التوالي وكل من هذه يعتبر روي قصيدة ؛ أما الهاء فليست بروي لأنها لا تؤلف جزءاً من جذر الكلمة فهي إما أداة تأنيث أو ضمير متصل ، لذلك تُعرف بـ « الوصل » وفي أغلب الأحيان يكون الوصل هاءً .

إذا ما تأملنا حركة هذه الهاء وجدناها ساكنة في القطع الثلاث الأولى ومتحركة في القطع الأخرى . وكما أن الهاء تُلتزم فإن حركتها تُلتزم كذلك . تأمل البيت الأخير (د) نجد أن الوصل قد نشأ من إشباع حركة الروي وهي الضمة في هذه الحال .

خلاصة البحث

لا يمكن أن يردَ بعد حرف الروي حرف آخر غير « الوصل » وأكثر ما يكون الوصل هاءً ، وهي تُلتزم مع حركتها وقد تكون ساكنة فيُلتزم معها السكون ، وقد ينشأ الوصل من إشباع حركة الروي المطلق ؛ وقد يكون الوصل أصلياً كالألف في « عصا » كما في قول بعضهم :

واللوم للحر مقيم وادعُ والعبد لا يردعه إلا العصا

وكثيراً ما ترد ألف الوصل بعد الفعل الماضي والمفعول به كما في المثالين الآتيين :

(١) ما كُلُّ يومٍ ينالُ المرءُ ما طلبا (فعل ماضٍ)

(٢) رأيتُ رايأً يجرّ الويلَ والحربا (مفعول به)

التمرين الرابع

يبين الروي والوصل مع الحركة أو السكون الملتزم معه وأوضح ما إذا

كان الوصل أصلياً أو ناشئاً من إشباع حركة زوي المطلق في الأبيات الآتية (•):

- ١- جلالُ الملكِ أيسامُ وتمضي
زمانُ الفردِ يا (فرعونُ) ولتى
ولا يمضي جلالُ الخالدِ بنا
ودالتُ دولةُ المتجبرِ بنا
- ٢- أنادي الرسمَ لو مَلَكَ الجوابا
٣- سل (يلدزاً) ذاتَ القُصُورِ
وأجزيه بدمعي لو أنابا
هل جاءها نبأُ البُدُورِ؟
- ٤- الدهرُ جاءك باسطَ الأعذارِ
٥- نجلدَ للرحيلِ فما استطاعا
فاقبلُ فأمرُ الدهرِ للأقدارِ
وداعاً جنةَ الدنيا وداعا
- ٦- أما العتابُ فبالأحبةِ أخلقُ
٧- يا أختِ أندلسٍ عليكِ سلامُ
والحبُ يصلحُ بالعتابِ ويصدقُ
هوتِ الخلافةُ عنكِ والإسلامُ
- ٨- قفْ على كنزِ بياريسَ دفينِ
٩- نجما ونمائلَ ربّانها
مين فريدٍ في المعالي وثمينِ
ودقَّ البشائرَ رُكبانها
- ١٠- نجددُ ذكرى عهدكم ونعيدُ
١١- بني مصر ارفعُوا الغارَ
ونُدني خيالَ الأملِ وهو بعيدُ
وحَيّوا بَطْلَ الهِنْدِ
- ١٢- بيتٌ على أرضِ الهدى وسمائه
١٣- رُبَّ حرٍّ صنعت فيه ثناءً
الحقَّ حائطُهُ وأُسُّ بَنائِهِ
عجزَ الناحتونَ عن تيمّالِهِ

(•) مصدر الأبيات : (١) الشوقيات : ج ١ ص ٣١٩ من قصيدة : « قوت عتخ آمون »
و (٢) المصدر نفسه ج ٢ ص ٦٦ من قصيدة « بعد المنفى » . و (٣) ص ١٤٢ من قصيدة :
« الانقلاب العثماني » و (٤) ص ١٤٨ من قصيدة : « تهته » و (٥) ص ١٨٣ من قصيدة :
« وداع فروق » وفروق اسم من أسماء الأستانة و (٦) ص ١٩٢ من قصيدة : « عيد الفداء »
و (٧) ص ٢٧٢ من قصيدة : « الأندلس الجديدة » و (٨) ص ٢٩٥ من قصيدة : « على
قبر نابليون » و (٩) ص ٣٠٩ من قصيدة : « اعتداء » و (١٠) ج ٤ ص ٦٣ من قصيدة :
« ذكرى محمد فريد » و (١١) نفس المصدر ، ج ٤ ص ٨٣ من قصيدة : « غاندي » و (١٢)
ج ٣ ص ١٢ من قصيدة : « مولانا محمد علي » و (١٣) ج ٣ ص ١٣٣ من قصيدة : « سعد
زغلول »

- ١٤ - يا بناتِ القريضِ قُمنِ مناحا تِ وأرسلن لوعةً وعويلا
١٥ - شيعوا الشمسَ ومالُوا بضحاها وانحنى الشرقُ عليها فبكاها
١٦ - ففى العقلِ والنغمةِ العاليهٗ مَضَى ومحاسنُه باقيةٗ

و (١٤) ج ٣ ص ١٣٥ من قصيدة : « أمين الراغمي » ويذكرنا البيت ببيت للشاعر ملتن في قصيدة : « ليدس » و (١٥) ج ٣ ص ١٧٤ من قصيدة : « سعد زغلول » و (١٦) ج ٣ ص ١٨٠ من قصيدة : « الشاعر الموسيقي فردي » .

« لوازم القافية »
(٣) ما يلتزم قبل الروي
الردف - التأسيس

- ١ -

الردف

- (أ) قال محمد رضا الشيبى في قصيدة «خيال الصحراء» :
- حمامة هذا المشرف المتعالي نخذي العيش رغداً مستريحةً بالـ
جناحك من صنع الربيع ملونٌ وصدرُكِ مزدانٌ وجيلك حالي
أعندك علم أن مأواك بانه تلاعبها ريحاً صبا وشمال ؟
فما لك لا ألقاك إلا طروبة وما لي أكبي الدهر زندي مالي ؟ (١)
- (ب) وقال جميل صدي الزهاوي في رثاء سعد زغلول :
- مات سعد فما عسى أن تقولوا فيه حتى نهز جماً حفيلاً
مات سعدٌ فهل شهدت الثكالى مات سعد فهل سمعت العويلاً ؟ (٢)

- ٢ -

التأسيس

(ج) بنفسى من لو مرَّ برد بنانه على كبدي كانت شفاء أنامله

(١) ديوان الشيبى (القاهرة ١٩٤٠) ص ١٥٨ والقصيدة بما اتفق للشاعر اثر رحلة صحراوية
سنة ١٩١٣

(٢) الباب ص ٣٤٣

ومن هابني في كل شيء وهبته فلا هو يُعطيني ولا أنا سائله

عندما نستعرض أبيات القسم الأول نجد حرفاً صامتاً قد التزمه الشاعر مسبقاً بحرف صائت (١) فأيهما الروي؟ الحرف الصامت دون شك لأن الحرف الصائت في أغلب الأحيان لا يمكن أن يكون رويّاً إذا وجد معه حرف صامت . إلا أننا نجد أن الحرف الصائت ملتزم ايضاً قبل حرف الروي ولا بد من ذلك لأن هذا الحرف حرف مدّ ويحدث نغماً خاصاً ويعرف « بالردف » وهو الحرف الصائت الذي يقع قبل الروي مباشرة وتلتزم الألف إذا كان الردف ألفاً أما إذا كان واواً أو ياءً فيجوز أن يتعاقبا . ولا فرق بين أن تكون الياء أو الواو قبل الروي حرفي مد أو غير مد . وذلك اذا لم تكن الحركة التي قبلها من جنسها أي كانت فتحة كما في قول الشاعر :

ودوح بدت معجزات له تبينُ عليه وتدعو إليه
جری النهرُ حتى سبى غصنه فمال يقبلُ شكراً بديه

فترى الشاعر قد التزم الياء الساكنة المسبوقة بفتحة رغم أنها ليست بحرف مد إذ ان الياء تكون رديفاً في الحالين وتكون الواو مثلها ويجب التزم التثنية معهما كذلك في مثل هذه الحال : وليست الياء المشددة من الردف كما في قولك : كيّس وريّض .

ويلتزم الشعراء الردف في الضرب الثالث من الطويل « مفاعي » (. - -)
كما في قول الشاعر :

ولا خير	رفيمن لا	بوط	ن نفسه
---	---	---	---
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن

(١) الصامت هو الحرف الصحيح والصائت حرف العلة .

على نا	ثبات الده	ر حين	تتوب
---	---	---	---
فعلون	مفاعيلن	فعلون	مفاعي
وفي الضرب المقطوع من بحر البسيط (فاعل ---) :			

ذكر الفتى	عمره الله	ثاني وحا	جته
---	---	---	---
مستفعلن	فاعِلن	مستفعلن	فَعِلُنْ
ما قاته	وَقُضُوْ	ل العيش اش	غمال
---	---	---	---
مستفعلن	فَعِلُنْ	مستفعلن	فاعل
وفي الضرب المقطوع من الكامل (متفاعل ---) :			

دارت قد	ما في القضا	رحى القوى	
---	---	---	
مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	
فغدا الاثي	ر دقيقتها	منخولا	
---	---	---	
متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن	

وفي الضرب المقطوع من الرجز (مستفعل ---) :

حبك	ما تبغى	القوت	
---	---	---	
مستعلن	مستفعلن	مستفعل	
ما أكثر ال	قوت لمن	يموت	
---	---	---	
مستفعلن	مستعلن	متفعل	

التأسيس والدخيل

لنستعرض الآن بيتي « ج » في القسم الثاني نجد في كل قافية منهما ألفاً مفصولة عن الروي بحرف يعرف بـ « الدخيل » (الميم والهمزة في هذه الحال) ونلاحظ أن هذا الحرف « الدخيل » لم يلتزم في حين أن حركته قد التزمت ، وتعرف الألف التي تسبق الدخيل بـ « التأسيس » وهي تلتزم. ولا بد لألف التأسيس من أن تقع في لفظة واحدة مع الروي إلا إذا كان الروي ضميراً أو جزءاً من ضمير فيجوز أن يكونا في كلمتين كما في أبيات عبد يغوث الآتية :

ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا فما لكما في اللوم خيرٌ ولا ليا
ألم تعلمنا أن الملامة نفعا قليلٌ وما لومي أخي من شماليا
فيا راكباً إما عرضت فبلغن ندماي من نجران أن لا تلاقيا

خلاصة البحث

- ١- الردف حرف لين (واو أو ياء بعد حركة غير مجانسة) أو حرف مد (الف ، أو واو أو ياء بعد حركة مجانسة) قبل الروي مباشرة .
- ٢- إذا كان الردف ألفاً التزمت وإلا جاز تعاقب الواو والياء .
- ٣- التأسيس : ألف ملتزمة تقع في لفظة واحدة مع الروي ويفصلهما حرف يعرف بالدخيل لا يلتزم ولكن حركته تلتزم .

التمرين الخامس

بين الروي والردف والتأسيس والدخيل في الأبيات الآتية (•) :

(•) مصادر الأبيات .

- ١- قل للذي خصّ الذكو ر بضعف ما قد خصهته
لم نخط حتى بالسوا ء فكيف نطلب ضعفهته
- ٢- مَنْ زَيَّفَ النَّاسَ أَخْلَاقًا وَإِيمَانًا
قَدْ يَلْبِسُ الْمَيِّتُ أَبْرَادًا مَذْهَبَةً
- ٣- هِيَ حِينَ تَكْبِجُهَا أَشَدُّ عُرَامًا
- هَبْنِي هَزَارًا وَهَبْ خَدَيْكَ نَوَارًا
- ٥- طَال السُّرَى لَا طَالَ فَيْكَ عَذَابِي
٦- يَا مَوْجُ يَا أَمْلَسُ يَا نَاعِمُ
- ٧- كَسَا الْأَرْضَ بِالزَّهْرِ الْبَدِيعِ لِأَجْلِهَا
وَمَا زَالَ حَتَّى عَلَّمَ الطَّيْرَ مَا الْهَوَى
- ٨- وَقَفْتُ عَلَى الْمُسْتَنْصِرَةِ بِسَاكِيَا
بَكَيْتُ مَغَانِيهِ فَمَا نَقَعَ الْبُكََا
- ٩- لَقَدْ صَدَعْتَنِي النَّائِبَاتُ بِوَقْعِهَا
وَقَدْ سَاءَنِي أَنَّ النَّوَى أَخَذَتْ بِنَا
- ر بضعف ما قد خصهته
ء فكيف نطلب ضعفهته
وصيرَ الراهبَ الزَّمَيْتَ شَيْطَانًا ؟
وما تزال بعُرفِ الموتِ أَكْثَانًا
كالقوسِ مُوتَرَهَا أَمْضَى سِيَهَامَا
فهل بضيرُكَ طيرٌ شَمَّ أَزْهَارَا
إِنْ كُنْتُ فِي أَرْقٍ فَلَنُوكَ مَا بِي
برقصُ فبك الزنْبِقُ الْعَامُ
ورصعَ آفاقَ السَّمَا بِالكَوَاكِبِ
فحنتَ وغنتَ فِي النَّدَى وَالْمَنَاكِبِ
على العِلْمِ أَسْقَى رُبْعَهُ بِمَدَامِي
وَلَا بَاخَ مِنْهُ الْحَزَنُ بَيْنَ أَضَالِمِي
وَلَمْ تَلْنَمُ لِلْيَوْمِ بَعْدُ صَدُوعِي
تَشَطَّ وَأَنَّ الشَّمْلَ غَيْرُ جَمِيعِ

- (١) حافظ جميل ، نفيس الوجدان (بغداد ، ١٩٥٧) ص ٥٦ من قصيدة : « النساء » .
(٢) نفسه ، ص ٢٥ من قصيدة : « أصنام المال » والزميت : الوقور .
(٣) ص ٥٧ من قصيدة : « يا عيد » .
(٤) ص ١٦١ من قصيدة : « يا تين » .
(٥) ص ١٦٨ من قصيدة : « في الطريق الى جلق » .
(٦) ص ١٩٦ من قصيدة : « يا موج » .
(٧) إيليا أبو ماضي ، « الخصال » ، (مطبعة جريدة السير اليومية في بروكلن بنيويورك ، ١٩٤٠) ص ٢٤
(٨) ديوان الزهاوي ، (القاهرة ، ١٩٢٤) ص ٢٢٤ من قصيدة : « أكبر حطة » وياخ
بمعنى سكن وشيد وفتر .
(٩) نفسه ، ص ١٧ من قصيدة : « نزوع ودموع »

- ١٠- نبا الدهرُ بالاخوانِ حتى تمزَّعوا وحتى خلت منهم ديار وأربُعُ
- ١١- اسمحي لي أن أَلِمَّ الأرض والأحجار والجلد منك قبل الوداعِ
ما اجتماع يكون بعد افتراقٍ كافتراق يكون بعد اجتماعٍ
- ١٢- لا تسلْ عن دموعنا يوم جاءت نودعُ
يوم أشكو الجوى فتصغي وتشكو فأسمعُ
- ١٣- ما وعظ الإنسان مثل الحِمَامِ فليستعْظُ بالصمت أهلُ الكلامِ
- ١٤- أقبل العيدُ ولكن ليس في الناسِ المسرةُ
لا أرى إلا وجوهاً كالخاتِ مكفهرةُ
- ١٥- يا لهفة النفس على غابة كنتُ وهنداً نلتني فيها
أنا كما شاء الهوى والصبا وهي كما شاءت أمانها
- ١٦- إن الكريم لكالريبع ، نجه للحسن فيه
وإذا تحرق حاسدوه بكى ورقاً لحاسديه

-
- (١٠) نفسه ، ص ٨٠ من قصيدة : « أنين المفارِق » نظمها الزهاوي بعد نفيه من الآستانة إلى بغداد سنة ١٣١٧ وهي من أوائل شعره ، ومزع بمعنى أسرع وعدا عدواً خفيفاً .
- (١١) نفسه ، ص ٢٠٢ من قصيدة : « قبل الوداع » نظمها قبل أن يفارق بغداد في بعض أسفاره .
- (١٢) نفسه ، ص ٤٠٤ ، والبيتان من رباعيات الزهاوي .
- (١٣) إيليا أبو ماضي ، الخصال ، ص ١٧٥ من قصيدة : « أفتاحة أم ختام » قالها في رثاء الأسقف عمانوئيل أبو حطب .
- (١٤) نفسه ، ص ١٣٥ من قصيدة : « النيلة فكرة » .
- (١٥) نفسه ، ص ١٢٤ من قصيدة : « الغابة المفقودة » .
- (١٦) نفسه ، ص ١١٠ من قصيدة : « الكريم » .

« تحليل تخطيطي لأجزاء القافية »

رب صورة أفصح من مقالة ! هذا ما نعتقده وعلى ذلك فقد لجأنا الى طريقة جديدة في إيضاح أجزاء القافية من حروف وحركات ، وذلك برسمها وتبيان حدودها والإشارة إلى أجزائها المختلفة بخطوط على نحو ما يفعل طلبة العلوم البايولوجية حين يبينون الأجزاء المختلفة للجسم الذي يقومون بتشريحه ودراسته ، وقد اخترنا قوافي أربعة أبيات لهذا الغرض ، وهي :

(١) واستبدت مرة واحدة إنما العاجز من لا يستبد^(١) والقافية هنا : « يستبد » مقيدة بالسكون وغير مردفة .

(٢) بنفسى من لو مرّ برد بنانه على كبدي كانت شفاء أنامله والقافية هنا « أنامله » مطلقة مؤسدة وموصولة بهاء الوصل .

(٣) قال قولاً به استحق احتراماً وتعداه فاستحق ملاماً والقافية هنا « ملاماً » وهي مطلقة مردفة بالألف ومنتية بألف الترقيم .

(٤) وكأنما أمت مواهب ربنا مقصورة فيها على كتابها والقافية هنا « كتابها » وهي مطلقة مردفة بألف وموصولة بهاء الوصل ومنتية بألف الخروج .

وقبل أن نستعرض الصور التخطيطية نقدم تعاريف موجزة لمختلف حروف القافية وحركاتها بإيجاز لنكون على بينة من أمرنا في تشخيصها بصورة مضبوطة :

أ - حروف القافية :

(١) الروي : حرف تبنى عليه القصيدة وتنسب اليه .

(٢) الوصل : هاء تعقب الروي مباشرة أو حرف ناتج عن إشباع

(١) لعمري أبي ربيعة .

حركة الروي ، وهو لا يكون إلا في القافية المطلقة ، والوصل إما أن يكون حرف مد (أ ، و ، ي) وإما « هاء » شريطة أن يكون ما قبلها متحركاً ، وهي إما ساكنة أو متحركة باحدى الحركات الثلاث (الضمة أو الفتحة أو الكسرة) .

(٣) الخروج : حرف مد ناتج عن إشباع حركة هاء الوصل .

(٤) الردف : حرف لين يسبق الروي مباشرة وهو إما الف أو واو أو ياء .

(٥) التأسيس : الف يفصل بينها وبين الروي حرف لا يلتزم وتلتزم حركته ويعرف بالذخيل . وتقع هذه الألف عادة في كلمة الروي إلا اذا كانت كلمة الروي ضميراً فيجوز أن تكون في لفظة تسببها .

(٦) الذخيل : حرف متحرك بين ألف التأسيس والروي ويجوز أن يكون الذخيل مضموماً أو مفتوحاً أو مكسوراً .

ب - حركات القافية :

(١) المجرى : حركة الروي المطلق .

(٢) التوجيه : حركة الحرف الذي يسبق الروي المقيّد بالسكون .

(٣) النفاذ : حركة الوصل .

(٤) الإشباع : حركة الذخيل .

(٥) الحذف : حركة الحرف الذي يسبق الردف .

(٦) الرّسّ : حركة الحرف الذي يسبق ألف التأسيس (١) .

واليك الآن الرسوم التخطيطية التي توضح هذه التعاريف الاثني عشر بجلاء :

(١) كان الجرمي يقول : لا حاجة إلى ذكر الرس لأن ما قبل الألف لا يكون إلا مفتوحاً ، وهذا قول حسن إذا كانوا إنما أولعوا التسمية على ما تلزم إعادته فإذا فقد أصل ، وهذه حركة لا يجوز عندهم أن تكون غير الفتحة ولا حاجة إلى ذكرها فيها يلزم . (القزوميات ، المقدمة ، ص ١٠)

كَيْتِيكُ

الروي —————

التوجيه —————

حدود القافية

الرمز —————

المجرى —————

الناسيس —————

الروي —————

الدخيل —————

الاشباع —————

الوصل —————

كَلَامِلَهْ

حدود القافية

المحذو —————

الردف —————

المجرى —————

الوصل —————

الروي —————

مَلَامَا

حدود القافية

المحذو —————

الردف —————

الفناذ —————

المخروج —————

الروي —————

الوصل —————

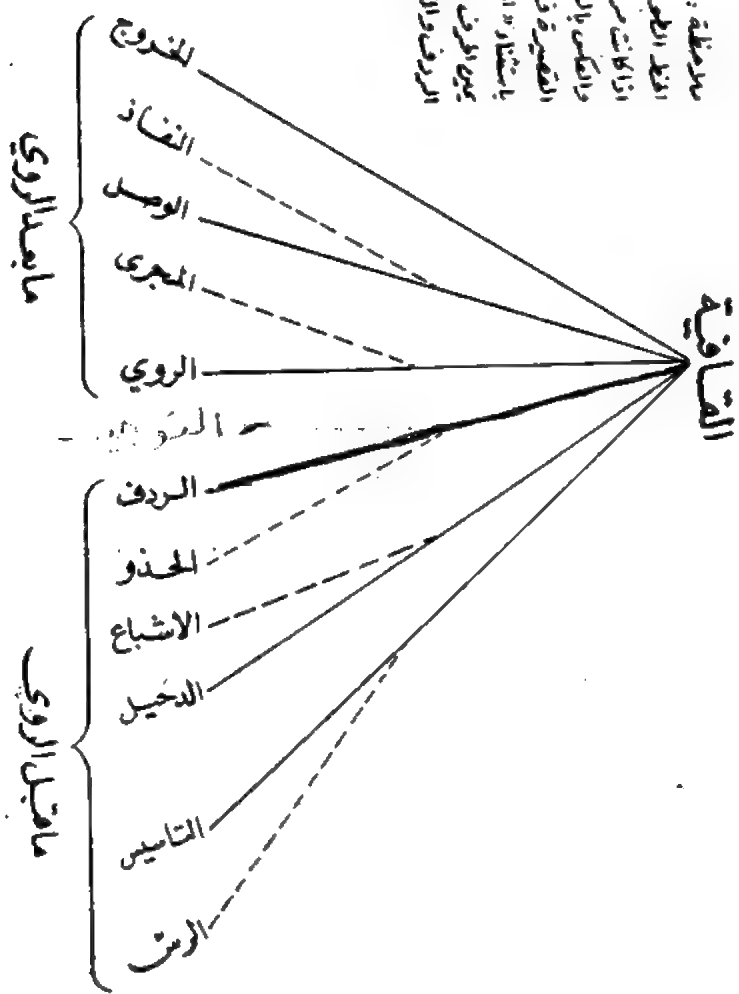
المجرى —————

كَنْتَاكِمَا

حدود القافية

وقد صوّر الدكتور عبد الله درويش أجزاء القافية بهيئة مظلة سماها
 « مظلة القافية » نقلها هنا مع بعض التحوير زيادة في الإيضاح :

ملصقة :
 الخط الطويل المنقطع يدل على أن القافية
 إذا كانت سرورته ثابتة يجب أن تكون مؤسسة
 والعكس بالعكس وأما الخطوط المنقطعية
 القصيرة فتدل على مركبات حروف القافية
 باستثناء « الهزء » و « الرشق » المبرزين على
 بين الحرفين لأن على مركبتيه حرفين يستقلان
 الحرف والتأسيس على التوالي .



« ما يصلح أن يكون رويًا وما لا يصلح »

- ١ -

(أ) قال المتنبي :

وما كل من قال قولاً وفي ولا كل من سيم خسفاً أبى
وكل طريق أتاه الفتي على قدر الرجل فيه الخطي
ومن جهلت نفسه قدره رأى غيره منه ما لا يرى

- ٢ -

(ب) أقول وقد شدوا لساني بنسمة أمعشر تيم أطلقوا عن لسانيا
أمعشر تيم قد ماكم فأسجحوا فإن أخاكم لم يكن من بوائيا^(١)
وتضحك مني شبيخة عبشمية كأن لم تري^(٢) قبلي أسيراً يمانيا
(ج) قال البحري يصف بركة المتوكل :

تنصب فيها وفود الماء معجلة كالخيل خارجة من جبل مجريها
كأنما الفضة البيضاء سائلة من السبائك تجري في مجاريها

- ٣ -

(د) وقالت ليلى الأخيلية :

(١) بوائيا : أي مساوياً لي . والنسمة : السير أو الحبل تعريض الطويل تشد به الرحال
(٢) يورد هذا البيت شاهداً على عدم إعمال « لم » الجازمة لضرورة الشعر ولكن الأفضل
أن نقرأها « تري » بلهجة الخطاب على أساس الالتفات .

إذا هبط الحجاج أرضاً مريضة تتبع أقصى دأها فشفاه
شفاه من الداء العضال الذي بها غلام^(١) إذا مزّ الثنا سقاها

- ٤ -

(هـ) وقال دعبيل الخزاعي :

لا تعرضنّ بمزحٍ لأمري فطِنَ
ما راضه قلبه أجراه في الشفة
فربّ قافية بالزح جارية مشؤومة لم يرَدْ إغماؤها نمت
إني إذا قلتَ يئاً مات قائله ومن يقال له والبيت لم يمت^(٢)

- ٥ -

(و) وقال متمم بن نويرة يرثي أخاه مالكا :

لقد لامني عند القبور على البكا صديقي لتتراف الدموع السوافك
فقال : أتبكي كل قبر رأيت لقبر ثوى^(٣) بين اللوى فالدكادك ؟
فقلت له : إن الشجي يبعث الشجي فدعني فهذا كله قبر مالك أ
كل حروف المهجاء تصلح أن تكون رويّاً بيد أن قسماً منها لا يصلح
لهذا الغرض إلا بشروط معينة .

لنستعرض الآن الكلمات الأخيرة في أبيات القسم الأول (أبي ، الخطي ،
يرى) نجد أن كلاً منها قد ختم بألف مقصورة وهي ألف ليس بعدها
همزة . لتأمل في هذه « الألف » نجد أنها ألف أصلية وأن أي حرف

(١) اعترض الحجاج على هذه اللفظة وابتدأ بـ « همام » .

(٢) أخذ الرصافي هذا المعنى من دعبيل فقال :

يموتون موتي والقبور شواهد وما قلتَ فيهم فليس يموت

(٣) في رواية أخرى : لميت ثوى .

آخر في اللفظة التي تقع فيها لا يصلح أن يكون رويّاً فهي «الروي» إذن .

ويجوز في حالة ما اذا كانت الألف الف تأنيث مقصورة (كما في دعوى وشكوى) ان لا تعتبر رويّاً اذا ما ألزم الشاعر ما قبلها وهو المستحسن كما يجوز اعتبارها رويّاً اذا شاء الشاعر وفي مثل هذه الحال تعرف القصيدة (بالمقصورة) كمقصورة ابن دريد المشهورة ، ومقصورة ابن صفوان ، ومقصورة المتنبي التي يصف فيها خروجه من مصر الخ ...

وفي حالة ما اذا كانت الألف للاطلاق أو ضمير مثنى أو ملحقة بضمير المؤنث في نحو «قالما» أو حولت عن التثنية أو نون التوكيد الخفيفة^(١) فتسمى «وصلاً» ولا تعتبر رويّاً .

. . .

أمعن النظر الآن في الألفاظ الأخيرة من أبيات القسم الثاني : (لسانيا ، بوائيا ، يمانيا) تعلم ان الألف هنا للترنيم أو لاطلاق الصوت فهي زائدة ولا تصلح أن تكون رويّاً لأنها ليست أصلية . أما الياء فهي الروي وتجدها في هذه الحال مفتوحة وما قبلها مكسور وقد تكون ساكنة وما قبلها مفتوح كما في يائية ابن الفارض :

سائق الاظلعان يطوي اليد طيً منعماً عرج على كثنان طيً
أو متحركة وما قبلها ساكن نحو «بغياً» ولأباً» أو ياء مشددة نحو «فسي» أو ياء نسبة نحو «عراقي ويماني» ، وينطبق نفس الشيء على الواو، أما اذا كان المقصود من الواو والياء أن تكونا للترنيم أو انهما كانتا ضميرين لم تسبقهما فتحة فلا يصلح أي منهما أن يكون رويّاً .

أمعن النظر مليّاً في بيتي البحري تجد اللفظتين الأخيرتين هما (مجريئها

(١) كما في قول المتنبي : « باد هواك صبرت أم لم نصبرا »

ومجاريها) فالألف هنا «خروج» والماء هي الروي إذ لا يمكن اعتبارها وصلاً لأن الوصل لا يكون إلا بعد الروي المتحرك. والياء هنا ردف وكذلك هو الأمر مع هاء «أواه» وأهواه» في قول حافظ إبراهيم .

ودعته	ودمو	عُ العين مُدّ	رقة
--- ن	--- ن	--- ن	--- ن
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعل
والنفسُ با	كية	والقلب أو	واه
--- ن	--- ن	--- ن	---
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فاعل

كم خان ود	دي صدي	ق كنت أص	حبه
--- ن	--- ن	--- ن	--- ن
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
أو خان عه	لدي حبي	ب كنت أه	واه
--- ن	--- ن	--- ن	---
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعل

وان كانت في اللفظة الثانية ضميراً لأنها قد جاءت بعد ساكن وكذلك هو الأمر مع الماء الأصلية المسبوقه بمتحرك فانها تكون رويّاً .

أما من الناحية الثانية فان الماء التي هي ضمير مسبوق بمتحرك أو الماء المعروفة بهاء السكت أو المنقلبة عن التاء المربوطة فهي وصل .

• • •

استعرض أبيات دعبل الخزاعي تجد أنها منتهية بالألفاظ الآتية :

: الشفة ، نمت ، يمت ، وهي ثلاث تاءات اولاهما تاء تأنيث مربوطة بحركة بكسرة لأنها مجرورة بحرف الجر « في » وتاء تأنيث طويلة مكسورة

لضرورة الشعر وتاء أصلية كسرت كذلك للضرورة نفسها . وهذه التاء هي الروي لأن الشاعر لم يلتزم حرفاً غيرها . إلا أن هذه التاء تُعتبر ضعيفة كروي لذلك فقد التزم الشعراء معها حرفاً آخر .

ويجدر بنا هنا أن نلاحظ أن التاء المسبوقه بساكن تُعتبر رويّاً حتماً كما في مرثية الأنباري للوزير ابن بنية (من الوافر) :

كأنك قائمٌ فيهم خطيباً وكلّهم قيامٌ للصلاة
ولما ضاق بطن الأرض عن أن يضمّ علاك من بعد الممات
أصاروا الجوّ قبرك واستعاضوا عن الأكفان ثوب السافيات

• • •

نجد في القسم الأخير حرف الكاف كحرف أصلي (مسبوق بحركة) فهو إذن الروي ، وكذلك هو الأمر مع الكاف إذا كانت مسبوقه بسكون كما في قول الراجز :

إن يكشف الله قناع الشك
فهو أحقّ منزل بترك

أما إذا كانت هذه الكاف ضميراً مسبوقاً بحركة فالأفضل أن تكون «وصلاً» ويلتزم معها حرف آخر يكون هو الروي .

خلاصة البحث

١ - كل حروف الهجاء تصلح أن تكون رويّاً (٥) عدا حروف العلة

(٥) يدعي سنيان البستاني أن بعض أنواع الروي أفضل من بعض في أغراض خاصة، فمن تلك مثلا أن (القف) أجود في قصائد الحرب والقوة و (الذال) في الحماسة والفخر و (الميم واللام) في الوصف والخبر و (الياء والراء) في التسيب والغزل، وقد بنى رأيه هذا على تمحيص آلاف النقصان في هذه الأغراض عن ما يظهر . (راجع : «الباذة هوميروس» ، القاهرة . ١٩٠٤ . ص ٩١) .

(١، و، ي) الزائدة أو المتولدة عن إشباع حركة الروي فتعتبر «وصلاً».

٢- ويدخل في باب «الوصل» الهاء التي تأتي ضميراً بعد حركة أو تكون هاء السكت أو المتقلبة عن التاء المربوطة.

٣- يجوز أن تكون التاء المسبوقة بحركة رويّاً وإلا فهي وصل إذا التزم معها الشاعر حرفاً آخر وهو الأرجح. أما التاء المسبوقة بحرف ساكن فهي رويّ حتماً.

٤- إذا كانت الكاف ضميراً مسبوقة بحركة عُدَّت وصلاً والتزم معها الشاعر حرفاً آخر يكون هو الروي، أما إذا كانت مسبوقة بسكون فهي الروي دون غيرها (٥).

التمرين السادس

هل يصلح رويّ القوافي التالية للأغراض الشعرية التي استعملت من أجلها أم ترى أن الأفضل لو استعمل الشاعر رويّاً آخر ولماذا (٥٥) ؟

- | | |
|------------------------------------|---------------------------|
| ١ - لمن غرة تنجلي من بعيد | بمأى كما الحلم ضاح سعيد |
| ٢ - ملك السماء بهرت في الأنوار | فقد اك كل متوج من ساري |
| ٣ - لا السهد يدنيني إليه ولا الكرى | طيف يزور بفضلها مهما سري |
| ٤ - على أي الجنان بنا نمر | وفي أي الحداثق تستقر |
| ٥ - اختلاف النهار والليل ينسي | اذكرا لي الصبا وأيام أنسي |

(٥) وعلى ذلك يخرج من نطاق الروي ألف الترنم وواوه وياؤه وهاء الوقف وهامات التأنيت إذا كان ما قبلها متحركاً والالف التي تلتحق علماً للتثنية والواو التي تدل على الجمع إذا كان مضموماً ما قبلها كما في ضربوا وقطوا.

(٥٥) مصدر الايات : الشوقيات ج ٢

(١) ص ٣٠ «منظر الشروق والغروب في عالم الماء من أعلى السفينة» (٢) ص ٣١ «منظر طلوع البدر من سفينة» (٣) ص ٣٣ «بلدة المؤتمر لناظرها» في بهجة مناظرها «جنيف وضواحيها» (٤) ص ٤٠ «البسفور كأنك تراه» (٥) ص ٤٤ «الرحلة إلى الأندلس»

- ٦ - أيها المتحي (بأسوان) داراً
 ٧ - ضحي قناعك يا سعاد أو ارفعي
 ٨ - أميدان الوفاق وكنت تدعى
 ٩ - من أي عهد في القرى تندفق
 ١٠ - قم (سليمان) بساط الريح قاماً
 ١١ - طال عليها القديم
 ١٢ - درجت على الكنز القرون
 ١٣ - قم ناج جلتى وانشد رسم من بانوا
 ١٤ - هذه نور السفينة
 ١٥ - رأيت على لوح (الخيال) بتيمة
 فيا لك من حالك أمين مصدق
 ١٦ - أمير المؤمنين رأيت جسراً
 له خشب يجوع السوس فيه
 كالتريا تريد أن تنقصا
 هندي المحاسن ما خلقت لبرقع
 بميدان العداوة والشقاق
 وبأي كف في المدائن تغدق
 ملك القوم من الجوارزما
 فهي وجود عدم
 وأنت على الدن السنون
 مشت على الرسم أحداث وأزمان
 هذه شبه (أمينه)
 قضى يوم (لوسيتانيا) أبواها
 وإن هاج للنفس البكا وشجاها
 أمر على الصراط ولا عليه
 وتمضي التمار لا تأوي إليه

(٦) ص ٥٦ «أنس الوجود» إلى المستر روزفلت الرئيس الأبيق للولايات المتحدة (٧) ص ٥٩ «النفس» معارضة لقصيدة الرئيس ابن سينا التي مطلعها :
 «جبت إليك من المحل الأرفع ورقاه ذات تمزز وتمنع»
 (٨) ص ٦٢ «ميدان الكونكور» وهو الذي أعدم فيه لويس السادس عشر . (٩) ص ٤٤ «أيها النيل» إلى مرغليوب استاذ المربية في اكسفورد . (١٠) ص ٨٧ «الطيرون الفرنسيون»
 (١١) ص ٩١ «وصف مرقص» وهو وصف لبال الخديوي الذي اقيم بمرابي عابدين سنة ١٩٠٣ (١٢) ص ٩٤ «توت عنخ آمون وحضارة عصره» (١٣) ص ٩٩ «دمشق»
 وخلق اسم من أسماء دمشق (١٤) ص ١٠٢ «أخت أمينة» (١٥) ص ١٠٨ «وصف القوامة» والخيال : السينا (١٦) ص ١٠٩ «جسر البسفور» .

« لزوم ما لا يلزم »

١- قال أبو العلاء المعري (١) :

مناكب ساعاتي ركبت فأبتغي لبائاً وسيرُ الدهر لا يتلبثُ
نهارٌ وليل عوقبا أنا فيهما كأني بخيطني باطلٌ أنشبْتُ
أظن زماني كونهُ وفسادهُ وليدأ برب الأرض يلهو ويعبثُ

٢- وقال أيضاً (٢) :

ما يشأُ ربك يفعلُ قادراً جلّ عن كل مقالٍ واعتراضٍ
قد تجمعتنا على غير هُدًى وتفرقنا على غير نراضٍ
وتقارضنا شهادات التقي ثم صرنا لزوالٍ وانقراضٍ
واستعارتُ صحةَ أجسامنا واستعانتُ بموداتِ مراضٍ

- ١ -

تمعّن في أبيات المثال الأول واستعرض الفاظ القافية : (يتلبثُ ،
اتشبثُ ، يعبثُ) تجد أن الشاعر قد التزم الروي وهو انشاء وحرفاً آخر قبله
وهو الباء وهذا الحرف ليس بردف ولا بتأسيس ولم يكن الشاعر مجبراً على
التزامه ، ولكنه التزمه طواعية وبمحض اختياره ليظهر تمكنه من ناصية اللغة
ومدى قدرته الفنية فأسبغ بذلك على قوافيه دقة موسيقية لا نجدها في القوافي
الاعتيادية ، ويُعرف التزام حرف لا تتطلبه قواعد القافية على هذه الشاكلة

(١) « لزوم ما لا يلزم » لأبي العلاء المعري التنوخي المتوفى سنة ٤٤٩ هـ (القاهرة ، الطبعة

الأولى ، ١٩١٥) ج ١ ص ١٥٩ .

(٢) نفس المصدر ، ج ٢ ص ٦١ .

« بلزوم ما لا يلزم » وقد يرد عند بعض الشعراء اعتباطاً وفي أبيات جد قليلة ولكن أبا العلاء تعتمد هذا الضرب من القافية ، وجمع ما توفر لديه من هذا اللون من النظم في ديوان اطلق عليه اسم « لزوم ما لا يلزم » وعُرف شعره هذا « باللزوميات » .

- ٢ -

تأمل الآن في أبيات القسم الثاني تجد أن ألفاظ القافية هي : (اعتراض ، تراض ، انقراض ، مراض) والروي هو الضاد والألف التي قبله هي الردف فالترزمهما وهو مجبر على التزامهما حسب قواعد علم القافية، ولكنه لم يكتف بذلك ، بل التزم حرفاً آخر قبل الردف هو الراء وهو غير ملزم بالتزامه وإنما هو من قبيل لزوم ما لا يلزم ايضاً . ولو تأملت في البيتين الأولين لوجدت انه التزم التاء التي تسبق الراء كذلك في لفظي : « اعتراض وتراض » فيكون الشاعر بذلك قد التزم أربعة أحرف وثلاث حركات ، وهذا الضرب من القوافي أدق ما يمكن أن تصل اليه القافية العربية من حيث التركيب والجمال الموسيقي وهو ما يندر أن تجد له ضرباً في قوافي الشعر عند الأمم الأخرى .

خلاصة البحث

لزوم ما لا يلزم : هو أن يأخذ الشاعر نفسه بالتزام حروف وحركات في القافية لا تتطلبها قواعد علم القافية وإنما يفعل ذلك زيادة في الإيقاع الموسيقي للقافية .

التمرين السابع

بين ما ينبغي أن يلتزم وما لا ينبغي أن يلتزم من حروف القوافي وحركاتها في الأبيات التالية :

- ١- أنتعش في السماء وذلك أمر
ألم يتبينوا الخطب الموارى
- ٢- وما دفعت حكماء الرجال
ولكن يجيء قضاء يريك
- ٣- من الناس من لفظه لؤلؤ
وبعضهم قوله كالخصي
- ٤- بقائي الطويل وغيبى البسيط
ولي نفس لم يزل دائماً
- ٥- اذا مات ابنها صرخت بجهل
ستبعه كعطف الفاء ليست
- ٦- لقد وجهت نحونا رسلها
تقول لهم : لم لا يرعوي ؟
- ٧- لن أبالي أن تبخلي أو تجودي
- ٨- تهادين من كل الجوانب كالعفير
- بدل على هلاك بنات نعش ؟
بجهل أم قضاء الله يُعشي^(١)
حتماً بحكمة بقراطها
أخا غيبها مثل سقراطها^(٢)
بيادره اللقط إذ يلفظ
يقال فيلغى ولا يحفظ^(٣)
واصبحت مضطرباً كالرجز
يُنجز وقي حتى نَجْز^(٤)
وماذا تستفيد من الصراخ ؟
بجهل أو كنتم على التراخي^(٥)
فتاة لها كل ما للزهر
أراه يطيل إلي النظر !^(٦)
يا ليالي فأنقصي أو فزيدي^(٧)
على رأس بيروت إلى ساحل البحر^(٨)

(١) لزوم ما لا يلتزم ، ج ٢ ص ٥١ .

(٢) نفس المصدر ، ج ٢ ص ٦٩ .

(٣) نفسه ، ج ٢ ص ٦٩ .

(٤) نفسه ، ج ٢ ص ١١ .

(٥) نفسه ، ج ١ ص ١٩٠ .

(٦) و (٧) و (٨) الأبيات للاستاذ فؤاد عباس وهي مطالع ثلاث قصائد له ، والبيت الأخير مستهل قصيدته الموسومة بـ « رأس بيروت » .

« جمال القوافي »

— أ —

١- قال شوقي في ذكرى مصطفى كامل (١) :

جدّ دُوا ألفة الهوى والإخاء الذي شُطر
ليس للخلف بينهم أو لأسبابه أثر

٢- وقال مسلم بن الوليد (٢) :

تدّعي الشوق إن نأت وتجنّي إذا دنت
واعسدتنا وأخلفت فأساءت وأحسنت

٣- وقال ايليا أبو ماضي (٣) :

فقال ما أنت ذو جنون وإنما أنت ذو وفاء
فإن لبنان ليس طوداً ولا بلاداً، لكن سماء

٤- وقال أيضاً (٤) :

فلا تحزنوا أنكم ساهرون فسوف تنامون ملء الجفون
ستكثون مع الأنبياء تُظللکم وارقات الغصون

• • •

(١) الشوقيات ، (المراثي) ج ٣ ص ٩٢ .

(٢) شرح ديوان صريع القوافي ، ص ٣٠٨ .

(٣) الخصائل (بروكلن ، ١٩٤٠) ص ٩٩ من قصيدة : « الشاعر في السماء » .

(٤) نفس المصدر ، ص ١٠٠ من قصيدة : « كلوا واشربوا » .

- ب -

٥- وقال المتنبي مهنتاً سيف الدولة بعيد الفطر (١) :

الصومُ والفطرُ والأعيادُ والعَصْرُ منيرةٌ بكِ حتى الشمسُ والقمرُ
تُري الأهلَةَ وجهاً عمَّ نائلُهُ فما يُخصَّ به من دونها البشرُ
ما الدهرُ عندك إلا روضةٌ أنفُ يا مَنْ شمائله في دهره زهرُ
ما ينتهي لك في أيامه كرمُ فلا انتهى لك في أعوامه عمرُ

٦- وقال الشريف المرتضى (٢) :

كره الموتَ في الزوال عزيزاً فأنثني هارباً فماتَ ذليلاً
والجبالُ الآنِي اعتصمن على كلِّ قرعٍ جعلتهنَّ سهولاً

٧- وقال أيضاً (٣) :

وشاهقةٌ حماها مبتنيها وطولها حذاراً أن تُنالا
تراها تستدق لمن علاها كأنَّ بها ، وما هزلتْ ، هزالاً
وقلَّتها تَمَسُّ الأفقَ حتى تقدَّرها بخدِّ الشمسِ خالاً

٨- وقال أبو العلاء المعري (٤) :

عليك بفعل الخير لو لم يكن له من الفضل إلاَّ حسنهُ في الميامعِ
لعمرك ما في عالم الأرض زاهدٌ يقيناً ولا الرهبانُ أهل الصوامعِ

٩- وقال كذلك في « اللزوميات » (٥) :

هي الدار ما حالت لعمري عهدُها ولا افتقدتْ من زيتها غيرَ ناسها

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى « بالتبيان في شرح الديوان » طبعة مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي (مصر : ١٩٣٦) ج ٢ ص ٩٧

(٢) عبد الرزاق محيي الدين : أدب المرتضى ، ص ٢٥٨ .

(٣) نفس المصدر ، ص ٢٥٧ .

(٤) ج ٢ ص ٨٢ .

(٥) ج ٢ ص ٢٣ .

فكم حلّتها من ضيغمٍ في عرينه وكم سكنتها ظبية في كِناسِها
١٠ - وقال أيضاً (١) :

لا تلبس الدنيا فإن لباسها سقمٌ وعَرَّ الجسمَ من أثوابها
أنا خائفٌ من شرها متوقعٌ لكآبِها لا الشربَ من أكوابها
فلتفعل النفسُ الجميلَ لأنه خيرٌ وأحسنُ لا لأجلِ ثوابها

اقرأ الأمثلة العشرة المبينة أعلاه وأعد قراءتها مرهفاً السمع لموسيقى قافيتها تجد ان الجمال الموسيقي للقوافي يتزايد بشكل تصاعدي من القافية المقيدة التي تتغير فيها حركة التوجيه (حركة الحرف الذي يسبق الروي الساكن) إلى التي تراعى فيها هذه الحركة كما في بيتي مسلم بن الوليد ثم تزداد موسيقية القافية المقيدة بوجود الردف الفأكان أو واواً أو ياءً . وتوازي القافية المقيدة المردفة إن لم تزد عليها جمالاً . القافية المطلقة التي لا ردف فيها ولا تأسيس .

وعندما تصل الى أبيات الشريف المرتضى تجد أن القافية مردفة تارة بالياء وأخرى بالواو في « ذليلاً » و « سهولاً » كما أنها حُلِّيتْ بألف الإطلاق فزادت من موسيقاها .

اقرأ المثال السابع يتبين لك أن القافية المردفة بالألف أجمل من تلك التي تتناوب فيها الواو والياء كردفين .

على ان أجمل ما يمكن أن تصل اليه القافية العربية هي عندما تكون مردفة بالألف أو مؤسسة وفيها وصل ناتج عن إشباع حركة الروي أو إضافة هاء الوصل ولا سيما اذا جاءت بعدها الف الإطلاق كما في قافيتي :
« المسامع ، والصوامع » ، ثم في : « ناسها وكناسها » وأخيراً في : « أثوابها ، وأكوابها ، وثوابها » على التوالي .

(١) ج ١ ص ١١٤ .

ويلاحظ أن العين والمهزة والسين هي أجمل حروف القافية العربية وتليها الكاف والحاء والماء والتاء ، والدال والباء ، والميم والراء والنون واللام على التوالي . والكاف جميلة في القافية ولا سيما اذا جاءت وصلاً كما في قول شوقي في قصيدة « البحر الابيض المتوسط » (١) :

أي الممالك أيتها في الدهر ما رفعتُ شراعَكَ
يا أبيض الآثار والص فحاتٍ ضبَعَ من أضاعَكَ
وفي قصيدة « باريس » (٢) :

جُهد الصبابة ما أكابد فيكَ لو كان ما قد ذقته يكفيكَ
وفي قصيدته التي مطلعها (٣) :

رُدَّتِ الروحُ على المضي مَعَكَ أحسنُ الأيامِ يومٌ أرجعَكَ

خلاصة البحث

بوسعنا أن نرتب الجمال الموسيقي للقافية العربية بشكل تصاعدي على الوجه الآتي :

(١) أقل القوافي موسيقية هي القافية المقيدة التي لا يلتزم فيها الشاعر حركة توجيه ثابتة أي فيها ما يُعرف بسناد التوجيه ، وهي على هذا تعتمد على موسيقى الروي وحده .

(٢) وتليها في السلم الموسيقي القافية المقيدة التي فيها حركة توجيه ثابتة أي أنها خالية من سناد التوجيه .

(٣) وأعلى منها في السلم القافية المقيدة المردفة بواو أو ياء أو بكليهما

(١) الشوقيات : (باب الوصف) ج ٢ ص ١٨

(٢) نفس المصدر ، ص ٨٠ .

(٣) نفسه ، ص ١٣٠ .

على التناوب أو القافية المقيدة المؤسسة .

(٤) واعلى منها القافية المطلقة غير المردفة .

(٥) وفوقها القافية المطلقة المردفة بواو أو ياء أو بكليهما على التناوب .

(٦) واعلى منها القافية المطلقة المردفة بألف .

(٧) وفوقها القافية المردفة أو المؤسسة الموصولة بهاء أو كاف أو حرف مد .

(٨) وفوق هذه جميعاً - بطبيعة الحال - قافية لزوم ما لا يلزم المردفة أو المؤسسة والموصولة بمد أو بهاء تليها الف الخروج (١) .

التمرين الثامن

رتب القوافي التالية ترتيباً تنازلياً بادئاً بأجملها ومنتهاً بأقلها موسيقية مبيناً الأسباب لترتيبك هذا (٥) :

١- أعلى المحالك ما كرسه الماء وما دعامته بالحق شماء

٢- حِفْ كَأْسَهَا الحِبُّ فَمِى فُضَّة ذهب

٣- مال واحتجب وادعى الغضب

٤- أنا من بدّل بالكتب الصحابا لم أجد لي وافياً إلا الكتابا

٥- آذار أقبل قم بنا يا صاح حيّ الربيع حديقة الأرواح

(١) وإلى ذلك فقد قسم ابرو العلماء القوافي الى ثلاثة أقسام : الذلل والنقر والحوش ، فالذلل ما كثر على اللسان ، والنقر ما هو اقل استعمالاً كالجيم والزاي ؛ والحوش اللواتي تهجر فلا تستعمل .

(٥) مصادر الأبيات : الشوقيات ، ج ٢ . (١) ص ٦ من قصيدة « شكبير » . (٢) ص ٩ « أثر البال في البال » (٣) ص ١٤ « مرقص » (٤) ص ١٨ « تحلية كتاب » (٥) ص ٢٢ « الربيع ووادي النيل » مهداة الى هول كين الكاتب الروائي الشهير .

- ٦- كنيسة صارت إلى مسجد
٧- يا غاب بولون ولي
٨- يا ملكاً تعبدا
٩- سنون تعاد ودهر يُعبد
١٠- مرحباً بالربيع في ريعانه
١١- جعلت حلاها وتمثالها
١٢- شيعت أحلامي بقلب بك
١٣- التخر من سود العيون لقيته
١٤- يا نائح (الطلع) أشباه عوادينا
- هدية السيد للسيد
ذِمَم عليك ولي عهد
مصلياً موحدا
لعمرك ما في الليالي جديد
وبأنواره وطيب زمانه
عيون القوافي وأمثالها
ولمت من طرُق الملاح شباكي
والبابلي بلحظهن سقيته
نشجى لواديك أم نأسي لوادينا ؟

(٦) ص ٢٥ «مسجد أياصوفيا» . (٧) ص ٢٧ «غاب بولونيا» وهو منتزه مشهور في باريس . (٨) ص ٢٨ «المرأة الثمانية» . (٩) ص ٢٩ «اللال» . (١٠) ص ١٨٩ «مطلع القصيدة التي ألقيت في دار الاوبرا الملكية في حفلة افتتاح مؤتمر تكريمه الذي انعقد فيها» . (١١) ص ١٨٢ «تمثال نهضة مصر» . (١٢) ص ١٧٧ «رحلة» . (١٣) ص ١٤٩ «لبنان» . (١٤) ص ١٠٣ «أندلسية» نظمها في منفاه بإسبانيا وفيها يحن لوطنه ويصف كثيراً من مشاعده ومعاوده . والطلع واد بظاهر اشبيلية كان ابن عباد شديد الوله به ، والعوادي : المصائب .

« أنواع القافية حسب حركاتها »

- ١- الفقر خيرٌ من سؤال البخیل
- ٢- سمعت بأذني رنة السهم في قلبي
- ٣- ياله نرعاً منيعاً لو جمّد
- ٤- سل في الظلام أخاك البدر عن سَهْرِي
- ٥- زلّت بهِ الى الحضيضِ دَمَه

تأمل القوافي الخمس في الأمثلة المدرجة في أعلاه تجد ان السكونين اللذين يحذان القافية من يمين وشمال يأخذان في التباعد تدريجاً ، فبعد أن كانا متجاورين بلا فاصل في لفظة « البخیل » التي تمثل القافية المقيدة إذا بهما ينفصلان عن بعضهما البعض بحرف واحد في لفظة « قلبي » وبحرفين في عبارة : « لو جمّد » وبثلاثة احرف في عبارة عن سَهْرِي » وبأربعة في عبارة « الحضيض قدمه » ، وبهذا تجد أن هناك خمسة أنواع من القوافي فيما لو أخذت بحسب حركاتها وهي :

أولاً : ذو السكونين غير المفصولين بحركة ويعرف « بالترادف » كما في « بخیل » - - .

ثانياً : ذو السكونين المفصولين بحركة واحدة ويُعرف « بالتواتر » كما في « قلبي » - - .

ثالثاً : ذو السكونين المفصولين بحركتين ويُعرف « بالمتدارك » كما في « لو جمّد » - - .

رابعاً : ذو السكونين المفصولين بثلاث حركات ويُعرف « بالمتراكب »
كما في « عَن سَهْرِي » - ٥٥ -

خامساً : ذو السكونين المفصولين بأربع حركات ويُعرف « بالمتكاوس »
كما في « الحَضِيضِ قَدَمُهُ » - ٥٥ -

خلاصة البحث

القوافي بحسب عدد الحروف المتحركة التي تفصل بين ساكنيها اللذين
يؤلفان حديها خمس : المترادف والمتواتر والمتدارك والمتراكب والمتكاوس
وتبدأ بانعدام أي حرف يتوسط الساكنين وتنتهي بوجود أربعة أحرف
متحركة على التوالي (•) .

(•) يجب أن يلاحظ أن ضروب البحر الواحد هي التي تحدد القافية التي تقع فيها وليست القافية
هي التي تحدد الضروب .

« أنواع القافية حسب حروفها »

المقيدة

- ١ - ليت هنداً أنجزتنا ما تعدّ وشفّت أنفسنا مما نجدّ
- ٢ - نسيَ الكنار نشيدَه فتعالَ كي ننسى الكنارَ
وليقذفنَّ به الملالُ من القصور إلى القفارَ
- ٣ - يضوع السنا حولكم بالشذا وتجري الطلا أنهرأً وُعيونُ
كذا وعدَ اللهُ أهلَ الثقي وأنتم همُ أيها المتعبونُ
- ٤ - وجاء بعد الأبله المستريبُ الألميُّ العبقريُّ الليبُ
- ٥ - يا ساحراً ما كنت أء رفُّ قبله في الناسِ ساحِرُ

• • •

المطلقة

- ٦ - إلى كم تُجِيلُ الطرف والدار بلقُعُ أما شغلت عينيك بالجزع أدمعُ
- ٧ - عاتبتُ لو أجدى العتابُ وخطبتُ لو نفع الخطابُ
- ٨ - الآن طاب الشدوُ والتفريدُ وحلا لمنشي المكرمات نشيدُ
طاب الورود ولم أكن بمؤملٍ من قبل هذا أن يطيبَ ورودُ

(٥) مصادر الابيات : (١) لسر بن أبي ربيعة (٢) لايلىا أبي ماضي ، الحماائل ، ص ٥٩ (٣) نفسه ، ص ١٠١ (٤) نفسه ، ص ١٩٠ (٥) محمد عبد المنعم غفاجي : « الشعر العربي ، أوزانه وقوافيه » ١٠١ (٦) ديوان الكاظمي ، مطبعة ابن زيدون ، الطبعة الاولى ، ١٩٤٠ ، ص ٤٦ (٧) نفسه ، ص ٧٧ « في الفخر » (٨) نفسه ، ص ٣١

- ٩ - ما شئت بالغ باجتنابك* واحرم محبتك من خطايك*
 ١٠ - هل بعد ذكر الحبيب ذكرى أحلى لدى ذي الجوى وأمرى
 وهل سوى القلب حين يصبر تأنيه رسلُ الغرام ترى
 ١١ - طالما أرسلَ الحديثَ شُجُونًا مرسلُ الدمع في الديار سخينا
 ١٢ - أسرتَ حشاك غزاتها وتعاورتك غواتها
 ١٣ - قضتْ نسماتُ المجد أن تنسموا أريجَ المني في لافحاتِ السَّامِ
 ومن لم ينل في يقظة العزمِ قصدهُ فإنَّ المني أضغاثُ أحلامٍ نائم
 ١٤ - هي النفسُ أغشى في رضاها المعاطبا وأحملُ منها بينَ جنبي قاضبا
 ١٥ - فلا يغرك لبُّ مَلأيسِها فهمُ كالنارِ تحرقُ لامِيسِها

نأمل الأبيات الخمسة عشر نجد القوافي تبدأ مقيدة غير مردفة بالألف أو الواو أو الياء كما في «تَعِدُ» و «تَجِدُ» ثم تصبح مردفة بالألف كما في «الكنار» و «القِفَارُ» ومردفة بالواو كما في «العيون» و «المتعبون» ومردفة بالياء كما في «المسريب» و «الليب» ومؤسدة في «ساحِر» .
 ثم تتحول القوافي إلى قوافٍ مطلقة (ابتداء من رقم ٦) بادئة بقافية مطلقة غير مردفة ولا مؤسدة: «بَلَقُ» ، «أدْمَعُ» ثم تصبح مردفة بالألف: «العتابُ» ، «الخطابُ» وتغدو مردفة بالياء والواو بالتناوب في: «التغريدُ» ، «نشيدُ» ، وروذُ «وتصبح مردفة بالألف موصولة بالكاف في: «اجتنابك» وخطابك» . وهي موصولة بالألف دون ردف في: «ذكرى وأمرى

(٩) نفسه ، ص ٨٣ . (١٠) نفسه ، ص ١٢٢ « ما الشعر إلا ذائب فكر » (١١) نفسه ، ص ١٣٥ « أنين وحنين » (١٢) نفسه ، ص ٣١٦ « تباريح » (١٣) نفسه ، ص ١١٠ « حرب الحياة الباقية » (١٤) ديوان الرصافي ، شرح مصطفى السقا ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، ١٩٤٩ ، ص ٤٣٢ « نجاه الريحاني ، هي النفس » (١٥) نفسه ، ص ١١٩ « إيقاف الرقود »

وتتري « ومردفة بالواو والياء مع ألف اطلاق في : « شجوننا » و « سبخينا »
ومردفة بالألف وموصولة بالهاء مع ألف خروج في : « غزاتها وغواتها » .
ثم تجد القافية مؤسسة موصولة بمد (رقم ١٣) وذلك في لفظي « السمانم »
و « ناثم » ، إلا أنها مؤسسة مع ألف اطلاق في « المعاطبا وقاضبا » ومؤسسة
موصولة بالهاء مع الف الخروج في : « ملاسبها ولامسيها » .

وعلى ذلك يمكننا أن نقول إن أنواع القوافي حسب حروفها هي كما يلي :

(١) مقيدة غير مردفة .

(٢) مقيدة مردفة بألف .

(٣) مقيدة مردفة بواو أو ياء أو بكليهما .

(٤) مقيدة مؤسسة .

(٥) مطلقة غير مردفة ولا مؤسسة وموصولة بالمد وقد تلحقها ألف
(كما في رقم ١٠) .

(٦) مطلقة مردفة بألف وموصولة بالمد .

(٧) مطلقة مردفة بياء أو واو أو بكليهما وموصولة بالمد وقد تلحقهما
ألف إطلاق (كما في رقم ١١) .

(٨) مطلقة مردفة بألف أو واو أو ياء وموصولة بهاء أو بكاف مع
ألف خروج .

(٩) مطلقة مؤسسة وقد تلحقها ألف اطلاق (كما في رقم ١٤) .

(١٠) مطلقة مؤسسة وموصولة بياء وقد تلحقها ألف خروج (مع
وجود لزوم ما لا يلزم ، كما في رقم ١٥) .

خلاصة البحث

القوافي حسب حروفها مقيدة غير مردفة أو مقيدة مردفة بألف أو

واو أو ياء أو مؤسسة ومطلقة غير مردفة ولا مؤسسة أو مردفة بالـف أو ياء أو واو أو مردفة موصولة بمد أو بهاء أو مؤسسة غير موصولة بمد أو بهاء أو مؤسسة موصولة بمد أو بهاء وقد تلحقها الف الخروج .

التمرين التاسع

سمّ القوافي الآتية حسب حركاتها أولاً وحسب حروفها ثانياً (٥) :

- ١- وكانتما تلك المظلة هالة وجه الإمام يُضيء فيها كالقمر
- ٢- قل للإمام: علام حبسٌ وليكم ؟ أولوا جميلكم جميل ولائهِ
- ٣- يوم النوى ليس من عمري بمحسوب ولا الفراق إلى عيشي بمنسوب
- ٤- أضحت تغور النصر تبسم بالظفر وغدت خيول النصر واضحة الغرر
- ٥- كن عاذري في حبهم، لا عاذلي يا فارغاً عن شغل قلبي الشاغل
- ٦- لقد بسط الإحسان والعدل في الأرض
إماماً بحكم الله في خلقه يقضي
- ٧- رسم عليّ لذلك الرسم أني أقاسمه ضئي الجسم
- ٨- أعيدكم أن تغفلوا عن أموره وأن تركوه نهبةً لمغيره
عفا الله عنكم قد عفا رسمٌ ودكم خلعت على عهدي دثار دثوره

(٥) مصدر الأبيات : (١) عماد الدين الاصبهاني الكاتب : « غريدة القصر وجريدة العصر » من مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، القسم العراقي ، الجزء الأول ، تحقيق محمد هبة الأثري والدكتور جميل سميد (بغداد ، ١٩٥٥) ص ٣٦ من المقدمة (٢) نفس المكان (٣) نفس المصدر ، ص ٣٧ من المقدمة (٤) نفس المصدر ، ص ٣٦ من الكتاب (٥) نفس ، ص ٤٠ (٦) نفس ، ص ٤٣ (٧) نفس ، ص ٤٨ (٨) نفس ، ص ٥٦

٩- مقصوده أعصى الهوى وأطيعه هذا ، لعمر هواك ، لا أسطيعه
يا عيزه لو لم يعز عزائوه يا ذلته إن لم تبعه دموعه

١٠- أطاع دمي ، وصبري في الغرام عصى
والقلب جرع من كأس الهوى غصصا
١١- أصح عيون الغائبات مريضها وأفتك الحاظ الحسان غضبها

وقد طال فكري في خصور ضيفة
بأعباء ما في الأزر كيف تهوضها ؟
١٢- قد آن بعد ظلام الشيب إحصاري

للشيب صبح يساجيني بإسفار
١٣- ما كان بالإحسان أولاكم لو زرتكم من كان يهواكم
١٤- إلى متى أنت في حيل وترحال تبغي العلى والمعالى مهرها غالى
١٥- أخلف الغيث مواعيد الخزامى فقف الأنضاء تستسقي الغماما
١٦- أسلمني إلى الغرام والأرق طيف متى شاء على النأي طرق
١٧- ما حاتم في كلام العجم والعرب وما له في ورود الماء من أرب
١٨- أرت أكف الدمع طورا واسفح

وانفح خدي تارة ثم أمسح
١٩- أيجني على مهجتي طرفه ويخضب من دمها كفه
٢٠- سمح الخيال على النوى بزار والصبح يمسح عن جبين نهار
٢١- ألا أفصح الطير حتى خطب وخف له الغصن حتى اضطرب
٢٢- خذها اليك وإنما لتضيرة طرات عليك قليلة النظراء
حملت وحسبك بهجة من نفحة عبق العروس وخجلة العذراء

(٩) ص ٦٠ و ٦١ (١٠) ص ٦٤ (١١) ص ٧١ (١٢) ص ٧٩ والإسفار : الانشادة (١٣) ص ٨١
(١٤) ص ٩١ (١٥) ص ١١٠ (١٦) ص ١١٧ (١٧) ص ١٢٧ (١٨) « شعر ابن خفاجة »
تحقيق وشرح كرم البستاني ، مكتبة صادر ، بيروت ، مطبعة المناهل ، ١٩٥١ ، ص ٢٩٤
(١٩) نفسه ، ص ٩٥ (٢٠) ص ٢٠٥ (٢١) ص ١٤ (٢٢) ص ٧ .

عيوب القافية

كالبيت أفردَ لا إبطاء يلحقهُ ولا سينادَ ولا في البيت إقصاءُ
«الزوميات»

- ١ -

الإبطاء (١) :

(أ) قال النابغة الذبياني في قصيدة يرثي بها النعمان بن الحارث :
وواضعُ البيت في خرساءٍ مظلمةٍ تقيدُ العبر لا يسري بها السَّاري
لا يُخفِّضُ الرزق في أرضٍ أَلَمَ بها ولا يَضِلُّ على مصباحِهِ السَّاري

التضمين :

(ب) وقال بعض الشعراء :

أقول حين أرى كعباً ولحيته لا بارك الله في بضع وستين
من السنين نملأها بلا حسبٍ ولا حياءٍ ولا قدرٍ ولا دينٍ

- ٢ -

الاقواء (٢) :

(أ) وقال دريد بن الصَّمَّة :

دعاني أخي والخيلُ بيني وبينه فلما دعاني لم يجدني بقُعْدُدٍ

(١) الإبطاء من تواطؤ الكلمتين أي اتفاقهما وفيه يقول المعري في لزومياته :
وكانما هذا الزمان قصيدة ما اضطر شاعرها الى إبطائها

(٢) وفيه يقول صاحب الزوميات :
البحر كالشاعر المقوي ونحن به مثل الفواصل مخفوض ومرفوع

فطاعتُ عنه الخليلَ حتى تنهتُ وحيَ علاني حالِكُ اللونِ أسودُ
الاصراف :

(ب) أَرَيْتَكَ ^(١) إِنْ مَنَعْتَ كَلَامَ بَحِي
أَتَمَنِّي عَلَى بَحِي الْبُكَاءِ
فَنِي طَرَفِي عَلَى بَحِي سَهَادُ
وَفِي قَلْبِي عَلَى بَحِي الْبَلَاءُ
(ج) وَحَسِبْنَا فَلَا نَسِيْتُ حَسِبْنَا أَفْصَدْتَهُ ^(٢) أَسْنَةُ الْأَعْدَاءِ
غَادِرُوهُ بِكَرْبَلَاءَ صَرِيحاً لَا سَقَى الْغَيْثُ بَعْدَهُ كَرْبَلَاءَ ^(٣)

- ٣ -

السناد :

(أ) سناد الردف :

اِذَا كُنْتَ فِي حَاجَةٍ مَرْسِلاً فَأَرْسِلْ حَكِيماً وَلَا تُوصِهِ
وإِنْ بَابُ أَمْرِ عَلَيْكَ التَّوَسَّى فَشَاوِرْ لَيِّباً وَلَا تَعَصِهِ

(ب) سناد التأسيس :

يَا دَارَ مَيَّةَ اسْلَمِي ثُمَّ اسْلَمِي
فَخَنْدِفٌ ^(٤) هَامَةٌ هَذَا الْعَالَمِ

(ج) سناد الاشباع :

يَا نَخْلَ ذَاتِ السَّلْرِ وَالْجُرَاوِلِ ^(٥)
تَطَاوَلِي مَا شَتَّ أَنْ تَطَاوَلِي

(١) ومعناه أخبرني .

(٢) أقصده : طعنه فلم يحطه .

(٣) البيتان لعاتكة بنت زيد بن عمرو بن نفيل .

(٤) المراد هنا القبائل القيسية لأنها من نسل خندف زوجة الياس بن مضر .

(٥) أي الحجارة والمقصود هنا مكة .

(د) سناد الحذو :

ألم تر أن تغلبَ أهلَ عِزٍّ جبالُ معاقلٍ ما يَرْتَقِينَا
شربنا من دماءِ بني تميم بأطرافِ القنا حتى روينَا
(هـ) سناد التوجيه :

أكما يَنْتَعِي تبصرني عمركنَ الله أم لا يقتصدُ؟
فتصاحكنَ وقد قلنَ لها حسنٌ في كلِّ عينٍ من تودَّ !

- ١ -

(أ) يمثل بينا النابغة عيباً في القافية يُعرف « بالإبطاء » ومعنى ذلك أن الكلمة الأخيرة في البيت الأول قد تكررت في نهاية البيت الثاني لفظاً ومعنى ، ولا بعد إبطاء فيما لو اتفق اللفظ واختلف المعنى أو جاءت نفس الكلمة لفظاً ومعنى بعد سبعة أبيات لأنها تُعتبر إذ ذاك كما لو كانت في مفتتح قصيدة جديدة .

ومن نمط اتفاق اللفظ واختلاف المعنى مما لا يدخل في باب الإبطاء قول الشاعر :

لو أن ما نتمنى يكون منا بطاقةً
أهدبتُ جنةَ وردٍ وما رَضيتُ بطاقةً
لكنني من دمائي نظمتُ هذي البطاقةً (١)

(١) وقد أخرج بعضهم من باب الإبطاء كذلك « تكرار الكلمة لا مرة واحدة بل عدة مرات ، إذا كان ذلك لخصوصية يقتضيها المقام كما في قصيدة محمود بيرم التونسي في « المجلس البلدي » ومنها :
ولم أذق طعم قدر كنت طابعتها ألا إذا ذاق قبلي المجلس البلدي
كأن أمي - بل الله تربتها - أوصت فقال اخوك المجلس البلدي
يا بائع الفجل بالملم واحدة كم للميال ، وكم للمجلس البلدي
(راجع الموضي الوكيل : « الشعر بين الجمود والتطور » ، المكتبة الثقافية ، ١٩٦٤ ص ٦٣ - ٦٤) .

(ب) وفي البيتين التاليين لبيتي النابغة نجد عيباً آخر من عيوب القافية يُعرف « بالتضمن » وهو تعلق نهاية البيت الأول ببداية البيت الثاني . ومن نخط التضمن أيضاً قول النابغة :

وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ إني
شهدت لهم مواطن صادقات شهدن لهم بصدق الودّ مني

- ٢ -

لنمعن النظر في المجموعة الثانية من الأمثلة ، قسم (أ) ، نجد اختلافاً في المجزئ « حركة الروي » فهو تارة كسر وتارة ضم ، وهذا الاختلاف بين الكسر والضم يحدث شيئاً من النشاز يُعرف « بالاقواء » (١) .

ونجد في المثالين التاليين (ب) و (ج) عيين أبشع من سابقهما ، الأول اختلاف بين الفتح والضم والثاني بين الفتح والكسر وكلاهما أعظم من الاختلاف بين الضم والكسر ، ويُعرف هذان العيان « بالاصراف » وان هو في الحقيقة إلا لون من الاقواء .

(١) والخبر المشهور في هذا للناطقة وقد عيب عليه قوله : « وبذاك خبرنا الغراب الأسود » فلما لم يفهمه أتى بمفنية ففنته :

من آل مية رائج او مفتدي عجلان ذا زاد وغير مزود
ومدت الوصل وأشبعت ثم قالت :

وبذاك خبرنا الغراب الأسود

ومطت واوالوصل ، فلما احس هرفه واعتذرت منه وغيره - فيما يقال - إلى قوله :

« وبذاك تعاب الغراب الأسود » .

وقال : « دخلت يثرب وفي شعري صنعة ، ثم خرجت منها وأنا أشعر العرب » كذا الرواية . وأما أبو الحسن فكان يرى ويمتدح ان العرب لا تستكر الاقواء ، ويقول : قلت قصيدة الاوقياء الاقواء ، ويمثل لذلك بان يقول : إن كل بيت منها شعر قائم برأسه ، وهذا الاعتلال منه يضعف ويقبح التضمن في الشعر (ابن جني : الخصائص ، ج ١ ص ٢٤٠) .

إذا استعرضت الأمثلة الباقية وجدت أنها تتضمن عيوباً تتعلق بحروف وحركات تسبق الروي فهي تُعرف جميعاً بلفظة « السناد » وأولها « سناد الردف » وذلك عندما يكون الروي في بيت « مردوفاً » أي مسبوقة بحرف لين وفي بيت آخر من نفس القصيدة غير مردوف أي غير مسبوق بحرف لين .

وفي المثال (ب) نجد سناد التأسيس فلفظة « اسلمي » غير مؤسسة في حين ان لفظة « العالم » مؤسسة ، أي فيها الف تأسيس تسبق حرفي الروي والدخيل .

وفي المثال (ج) لون آخر من السناد يسمى « سناد الإشباع » ومعنى ذلك اختلاف حركة الدخيل من كسر إلى فتح وذلك في لفظي « الجراول » و « تطاولي » فالدخيل هنا « الواو » وحركته في البيت الأول كسر وفي الثاني فتح . ومع أن « الدخيل نفسه لا يلتزم » فان « حركته يجب أن تلتزم » .

وفي المثال (د) سناد آخر هو « سناد الخذو » أي اختلاف حركة ما قبل الردف . ففي لفظة « يَرْتَقَيْنَا » القاف (وهي الحرف ما قبل الردف) مفتوحة في حين أن الواو (الحرف ما قبل الردف) في البيت الثاني مكسورة فاصبحت الياء الأولى على هيئة حرف صامت بينما انقلبت الياء الثانية إلى حرف مد .

وفي المثال (هـ) سناد يطلق عليه اسم « سناد التوجيه » أي اختلاف حركة ما قبل الروي في القافية المقيدة ، على أن هذا ليس بعيب عند الأخفش وقسم غير قليل من أكابر الشعراء وإن بدا كشاز طفيف في الأذن .

خلاصة البحث

عيوب القافية قسمان : قسم يتعلق بالروي وقسم بما قبل الروي^(١) .
فعيوب الروي أربعة :

١ - الإيطاء : وهو إعادة كلمة الروي لفظاً ومعنى لا لفظاً فحسب ، وبدون وجود فاصلة بمقدار سبعة أبيات .

٢ - التضمين : اعتماد آخر البيت الأول على مستهل البيت الذي يليه مما يسبب انعدام استقلال البيت كوحدة قائمة بذاتها ، أما إذا كان البيت الثاني تفسيراً للأول وإيضاحاً له فليس هذا بعيب .

٣ - الإقواء : وهو اختلاف المجرى بضم وكسر (٢) وهو أهون من الإصراف .

(١) وقد نظم بعضهم عيوب القافية في بيتين فقال (من الطويل) :

عيوب قوافي الشعر يا صاح سبعة عل فهم معناها توكل على الكافي
سناد وإكفاء وأقوا أجازه وخامسها الإيطاء وتضمين إصراف

والإكفاء اختلاف الروي بحروف متقاربة المخارج ، نحو قول الشاعر (من مشطور السريع) :

بنات وطاه على غد الليل لا يشتكين عملا ما اتقين

والإجازة اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج ، كقول الشاعر (من الطويل) :

الا هل ترى ان لم تكن أم مالك بملك يدي ان الكفاء قليل

رأى من خليليه جفاء غلظة اذا قام يتتبع القلوس ذم

(٢) هناك تعليق لطريف لابن جني في الخصائص (ج ١ ص ٨٤) اذ يقول: الا ترى أن العناية في

الشعر انما هي بالقوافي لأنها المقاطع ، وفي السجع كمثل ذلك ، نعم وآخر السجعة والقافية اشرف عندهم من أولها ، والعناية بها أسس ، والحشد عليها أوفى وأهم ، وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية به ، ومحافضة على حكمه .

الا تعلم كيف استجازوا الجمع بين الياء والواو ردفين نحو سعيد وعمود ، وكيف استكروا اجتماعهما وصلين نحو قوله : « الغراب الاسود » مع قوله « أو منتدي » وقوله : « في غدي » وبقية قوافيها ، وعلّة جواز اختلاف الردف وقبح اختلاف الوصل هو حديث التقدم والتأخر لا غير .

٤- الاصراف : وهو اختلاف المجرى بفتح وكسر أو بفتح وضم وهو اقبح من الإقواء لتقارب مخرج الضمة والكسرة في الحالة الأخيرة .
أما عيوب ما قبل الروي فخمسة :

- ١- سناد الردف : وذلك بأن يكون بيت مردوفاً وآخر بدون ردف .
- ٢- سناد التأسيس : وذلك بأن يكون بيت مؤسساً وآخر بدون تأسيس .
- ٣- سناد الاشباع : وذلك باختلاف حركة الدخيل من بيت الى بيت .
- ٤- سناد الخلو : وذلك باختلاف حركة ما قبل الردف فيغدو حرف اللين في بيت أشبه بالحرف الصامت وفي آخر حرف مدّ .
- ٥- سناد التوجيه : وهو اختلاف حركة ما قبل الروي في القافية المقيدة بالسكون ؛ وقد اختلف العروضيون في اعتباره سناداً (أي عيباً) وأجازوا للشاعر أن يقول في قصيدة واحدة : فَعَلَّ ، فَعُلَّ ، فَعُلَّ ، وينفعل .

التمرين العاشر

هل نجد عيباً في القوافي الآتية ولماذا ؟

١- قال ابن هانيء الاندلسي :

وهب الدهر نفيساً فاستردّ ربما جاد لئيمٌ . فحسدّ

(١) ديوان ابن هانيء (٩٣٧ - ٩٧٢ م) ، تحقيق وشرح كرم البستاني (مكتبة صادر ، بيروت ١٩٥٢) ص ٣٦٧ من قصيدة : « هب الدهر نفيساً فاستردّ » ، والشحنة : الخلق والعادة ، وفي البيت قصصين للثلث المشهور : شحنة أعرفها من أخزم ، والقول لأبي أخزم الطائي ، وكان له ابن عاق يقال له أخزم فمات وخلف بنين فوثبوا على جدهم أبي أخزم وادموه فقال :
ان بني ضرجوني بالدم شحنة أعرفها من أخزم
بني انهم أشبهوا أباهم في العقوق ، فذهب قوله مثلاً .

انها شيشنة من أنخرم قلما ذمٌ بخيلٌ فحميدٌ

٢- وقال محمود سامي البارودي :

لا ترهبي قول الوشاة فانهم قد أحسنوا في القول حين أساءوا
زعموك شمساً لا تلوح بظلمة ولقولهم عندي يدٌ بيضاءُ

٣- وقال البحري :

وفي يوم منوئلٍ وقد لمس الهدى بأظفاره أو همٌ أن يتناولوا
دفعتم عن الإسلام ما لو يصيبه لما زال شخصاً بعدها متضائلاً

٤- وقال أيضاً :

وهل يتكافأ الناس شتى خلاهم وما تتكافأ في اليدين الأصابعُ
ييجلُ اجلالاً ويكبر هيبةً أصيلُ الحجى فيه ثقى وتواضعُ

٥- وقال ابن الرومي :

لولا فواكه ايلولٍ اذا اجتمعت من كل نوع ورقٌ الجوّ والماءُ

(٢) ديوان محمود سامي البارودي (شرح محمود الامام المنصوري أحد علماء الازهر) ج ١ ص ١١ البيتان الثالث والرابع .

(٣) ديوان البحري : (طبعة رشيد عطية ، بيروت ، المطبعة الادبية ، ١٩١١) ج ٢ ص ٧١١ البيتان الثاني والثالث من أسفل الصفحة وهما من قصيدة يمدح بها محمد بن يوسف .

(٤) نفس المصدر ، ج ١ ص ٧٢ البيتان التاسع والعاشر من أعلى الصفحة وهما من قصيدة يمدح فيها الفتح بن خاقان .

(٥) ديوان ابن الرومي (شرح الشيخ محمد شريف سليم ، مطبعة الهلال ، مصر ، ١٩١٧) ج ١ ص ١ . وما حفلت أي لم تبال . وهائلة من حال بمعنى افزع أو من حال التراب بمعنى طرحة . والجالين ثنية جال بمعنى الجانب . وغبراء لونها لون التراب . يعني بقعة الارض التي ينهال جانبها بالتراب . ومعنى البيت : اذن لا ابالي متى ادفن . والبيتان هما من مستهل قصيدته في شهر ايلول وما فيه من المتعلمات .

إذاً لما حفلت نفسي متى اشتملت عليّ هائلة الحالين غبراء

٦- وقال حسان بن ثابت :

لا بأس بالقوم من طول ومن قصر
جسم البغال وأحلام العصافير
كأنهم قصب جوف أسافله منقب نفخت فيه الأعاصير

٧- وقال ابن زمرك :

يا جيرة عهدهم كريم وفعلهم كله جميل
لا تعذلوا الصب إذ يريم فقبله قد صبا جميل

٨- وقال أبو عبد الله محمد الرصافي :

قالوا وقد اكثروا في جبه عدلي : لو لم نهم بمذال القدر مبتذل
فقلت : لو كان أمري في الصباة لي
لاخترت ذاك ، ولكن ليس ذلك لي

٩- وقال أبو جعفر بن سعيد :

مولاي ، في أي وقت	أنال في العيش راحة ؟
إن لم انلها وعمرى	ما إن أنار صباحه
وللملاح عيون	تميل نحو الملاحه
وكاس راحي ما إن	تعمل مني راحة

(٦) الحاشية الكبرى للدنهورى ، ١٧١

(٧) مختارات من الشعر الاندلسي ، جمع وتحقيق الدكتور أ . ر . نيكول ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٤٩ ، ص ٢١٦ .

(٨) نفس المصدر ، ص ١٩٢

(٩) نفس المصدر ، ص ١٨٧

١٠- وقال ابن هانيء الاندلسي :

قولا لمعتقل الرمح الرديني والمرندي بالرداء الهندواني

كل السيوف اللواتي جردت كذب وهو المجرد للسيف الحقيقي

ما كنت احسب ان الدهر يزلف لي

بحاتم ، في الليالي ، غير طائي

١١- وقال بعض الشعراء :

بعادك آلام وقربك آلام وعيشي بين القرب والبعد أوهام

إذا غبت عني فالحياة مواجع تؤرقني فيها شجون وأوهام

١٢- وقال أحدهم :

يا حبيبي ههنا أشدو غناء

ههنا ذكرى الأماني والوفاء

١٣- وقال بعضهم :

الدجى قد جاء والليل

لا ترى في أمسه العين

(١٠) ديوان ابن هانيء، ص ص ٣٤١، ٣٣٥ و ٣٤٢ من قصيدة « علوي الرأي واثلي الاصل »
مدح فيها أبا الفرج الشيباني ، والايات من بحر البسيط (مقطوع الضرب) .

(١١) محمد عبد المنعم خفاجي : « الشعر العربي ، أوزانه وقوافيه » الطبعة الأولى ، مصر ،
١٩٤٨ ، ص ص ١٠٤ و ١٠٥ و ١٠٦ .

١٤- وقال الآخر :

أنا أشقى وحرام أن أرى لذة النوم على العين حراما
أنا أفديها بروحي راضياً ولتعش للحب في الدهر جمالا

١٥- وقال غيره :

أشرفتُ مثل ابتسامات المني
المني الضاحكة اللاتي أحبّ

١٦- محمد ساد الناس كهلاً ويافعاً وساد على الاملاك أيضاً محمد
محمد كل الحسن من بعض حسنه وما حسن كل الحسن الا محمد
محمد ما أحلى شمائله وما ألذّ حديثاً راح فيه محمد

١٧- امن عالم الاملاك انت ام لأنسي أبين لي فقد أزرى بتمييزي العي
أرى هيئة انسية غير أنه إذا عمل التفكير فالحرم علوي

١٨- دعاني زهير تحت كلكل خالدٍ فجئتُ إليه كالعجول أبادرُ
إلى بطلين ينهضان كلاهما يحاول نصل السيف والنصل نادرُ
فشئتُ بميني يوم أضرب خالداً ويمنعه مني الحديدُ المظاهرُ

١٩- ألم ترني رددتُ على ابن ليل منيحتة^(١) فمجلتُ الأداء
وقلتُ لشاته لما أتتنا رماك الله من شاةٍ بداء

(١) المنيحة : الشاة التي تستمر للأفادة من لبنها .

تمرين في ملء القوافي

زود الأبيات الآتية بالقوافي المناسبة من المجموعة المدرجة في أدناه ثم عد وقطع بيتاً واحداً منها :

أودعكم يا أهل بغداد والحشا	على زفّرات ما بين ^(١) من
وداع ضئ ^(٢) لم يستقل وإنما	تحامل من بعد العثار على
فبئس البديل الشام منكم وأهلته	على أنهم قومي وبينهمو
ألا زودوني شربة ولو انني	قدّرت إذا أفنيت دجلة
وأنتي لنا من ماء دجلة نغبة	على الخمس ^(٣) من بعد المفاوز و.....
وما الفصحاء الصيد والبدو دارها	بأفصح قولاً من امائكم
أدرتكم مقالاً في الجدال بالسن	خلقن فجانبن المضرة
كان الدجى نوق عرقن من الونى	وأنجمها فيها قلائد من
ليست حداداً بعدكم كل ليلة	من الدهم لا الغر الحسان ولا
اظن الليالي وهي خون غواذر	بردّي الى بغداد ضيقة
وكان اختياري ان اموت لديكمو	حميداً فما ألفت ذلك في
فليت حيمامي حُمّ لي في بلادكم	وجالت رمامي في رياحكم
وليت قلاصاً لمعراق ^(٤) خلعتني	جعلن ، ولم يفعلن ذاك من

(للنفع - اللذع - الخلع^(٥) - الذرع - بالجرع - المسع^(٦) - ظلع^(٧) -
الوسع - ربعي - الربع^(٨) - الدرع^(٩) - الوكع^(١٠) - ودع^(١١) .

(١) ما بين : ما يفترق (٢) الضئ : المرض والدنف (٣) نغبة : اي جرعة من الماء ، والخمس والربع من أظماء الابل ، اي وكيف يكون لنا شربة من ماء دجلة ونحن في مفاوز بعيدة الورد حتى ان الابل لا ترد الماء فيها الا خامساً او رابعاً لعزة الماء فيها . (٤) لمعراق : يريد من المعراق . (٥) الخلع : ان ينحر الخنزور ويطيخ لحمها بشحمها وي طرح فيها توابل ثم يفرغ في جله فيأكلونه في اسفارهم (٦) المسع : يقال للريح الشمال مسع ونسع . (٧) الظلع : ان يصيب رجله شيء فيمنع في مشيه . (٨) الربع : من أظماء الابل (٩) الذرع : مثال الصرد الليالي التي تلي البيض وهي التي تسود اوائلها ويبيض سائرهما والقياس درع بالتسكين لان واحدها درعاء تشبيهاً بالشاة الدرعاء وهي التي اسود رأسها وابيض سائرهما (١٠) الوكع : جمع وكعاء وهي التي مالت اهبامها على ما يليها ، وربما قالوا هب او كع يريدون اللثيم ، وأمة وكعاء اي حشقاء (١١) الودع : جمع ودعة ، وهي خرز يفض تستخرج من البحر .

التنوع في القوافي

أقدم أنواع القوافي هي القافية الموحدة التي تنتظم القصيدة من أولها الى آخرها ، وقد يبدأ الشاعر بيت مصرع عند استهلال القصيدة وهو « المطلع » فتكون القافية في نهاية الصدر كما هي في نهاية العجز ، ويجوز له أن يعود الى التصريع بعد كل سبعة أبيات كأنما هو في ذلك يبدأ مقطوعة جديدة ، ولا يجوز تصريع الأبيات جميعاً إلا في الرجز وفي لون منه يُعرف « بالمزدوج » . وقد بدأ تنوع القوافي في العصر العباسي لشيوع الغناء ، وكان تنوع القوافي أحد متطلبات الغناء الجديد ، وقد أثر الغناء على التجديد في الأوزان تأثيره على التجديد في القوافي ولكن تأثيره في الأخيرة كان أقوى وأكثر بقاءً وقد بلغ أوجه في الموشحات ، وكان الشعراء يلجأون إلى القافية الموحدة إذا كانوا ينشدون الجلال وإلى التنوع في القوافي إذا كانوا ينشدون الجمال ، على أننا لا نرى تنوعاً في القوافي يُذكر بعد عصر الموشحات . ويبدأ تنوع القافية والتفنن بها بالمزدوج .

المزدوج :

وفيه يعتمد الشاعر على تصريع أبيات القصيدة جميعاً وأميز ما يكون ذلك في الأراجيز ، وأفضل موضوعات هذا اللون من القافية التي كان بشار وأبو العتاهية من روّادها الأوائل الأمثال والحكم والقصص والمنظومات العلمية . ولأبي العتاهية أرجوزة من هذا الطراز عدتها أربعة آلاف بيت وهي التي وسماها « بذات الحكم والأمثال » ، ونظم أبان بن عبد الحميد اللاحقي كتاب كليله ودمنة (ترجمة ابن المقفع) بهذا الأسلوب ايضاً ، ويدخل في هذا الصنف « ملحة الأعراب في قواعد الإعراب » للحريري . ومزدوجة ابن المعتز في الشراب ، ومزدوجة بشر بن المعتز في فضائل علي ، ومزدوجة

أبي فراس في اللهو بالصيد ، ولأحمد شوقي مزدوجة بعنوان « رساله الناشئة »^(١) يقول فيها « من الرمل »^(٢) :

كلّ حيّ ما خلا الله يموتُ فانرك الكبر له والجبروتُ
وأرح جنبك من داء الحسدُ كم حسودٍ قد توفاه الكمدُ
وإذا أغضبتَ فاغضبْ لعظيمُ شرفٍ قد مُسَّ أو عرضٍ كريمُ
وتجنبْ في الصغيراتِ الغضبُ إنه كالنار والرشدُ الخطبُ

وهكذا نجد أن القافية التي وضعت في القصيدة الموحدة القافية لتفصل بين بيت وبيت^(٣) أصبحت في المزدوج تفصل بين شطر وشرط^(٤)، وبوسعنا أن نعد ذلك الخطوة الأولى في ما يُعرف به « المشطر » وفيه يعتبر الشطر الواحد بيتاً مستقلاً أو بمثابة البيت المستقل ، وقد يكون مثلثاً أي ذا ثلاثة أشرط ، ويكون ترتيبه على الوجه الآتي :

١١١ - ب ب ب - ج ج ج الخ

أو قد يكون مربعاً أو خماساً^(٥) أو مسدساً... ويُعرف في جميع هذه الأحوال بالمشطر .

ومقدورنا أن نسمي الأبيات التي يلتزم في صدرها قافية وفي عجزها قافية أخرى « بالمشنيات » وقد تكون في كل بيتين أو ثلاثة الى السبعة ومعظم

(١) الشوقيات (القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٥١) ج ٤ ص ٢٨ - ٤٢ .

(٢) نفسه ، ج ٤ ص ٤١ .

(٣) راجع ميخائيل خليل الله ويردي : « بدائع العروض » (أحدث وأسهل أسلوب لنظم الشعر

على الايقاع الموسيقي) « مطبعة ابن زيدون بدمشق ، ١٩٤٨ » ص ٦٩ .

(٤) لقد سبق أن ألعنا الى موضوع « المزدوج » في بحر الرجز ، راجع ما ذكرناه في كتابنا « فن

التقطيع الشعري والقافية » وهو الجزء الاول من الكتاب الذي بين يديك ، ص ١٠٦ - ١٠٧ (طبعة

بغداد ، ١٩٦٢) أو ص ٩٩ - ١٠٠ (طبعة بيروت ، ١٩٦١) .

(٥) مقدمة ابن خلدون (مطبعة الكشاف ، بيروت) ص ٨٢ أعلاها .

الشعر الأوروبي من هذا الطراز . أما إذا اقتصرت القافية على الأعجاز فحسب كانت من المقطوعات ، ومن المثنيات هذه قول إيليا أبي ماضي في قصيدة « يا نفس »^(١) (من السريع) :

ما لك يا هذه لا تضحكين للحبب الضاحك في الكاس ؟
قالت : نهاني أن موجّ السنين سيغمر الأقداح والحاسي !
ويبدو أن عباس محمود العقاد من المغمرين بهذا اللون من القافية ، فهو يقول في قصيدة « يوم الذكر : بعد عام »^(٢) (من الرمل) :

وغداً ندعوك إن جاء غدٌ بلسان الحمد ، أو ... ماذا نقول ؟
موعدٌ يمضي ويتلو موعدٌ ورجائي منك حالٌ لا تحولُ
نجد نفس الشيء في قصيدة « ترجمة شيطان »^(٣) ويتفنن العقاد في هذا اللون يجعل العجز أقصر من الصدر في قصيدة : « بعد عام »^(٤) إذ يقول فيها (وهي من مجزوء الرمل) :

كاد يمضي العام يا حلو الشيء أو تولّى
ما اقربنا منك إلا بالتمني ليس إلا
وعالج العقاد ما يمكن أن يسمى « بالثلثات » ولعله من القلة التي عالجت هذا اللون فقال في قصيدة فلسفية عنوانها « المعري وابنه »^(٥) (من الخفيف) :

يا أبي طال في الظلام قعودي فمتى أنتَ خرجي للوجود ؟
طال شوفي إليك فاحلل قبودي

(١) الخمائل ، (بروكلن ، نيويورك ١٩٤٠) ص ٥٧

(٢) ديوان العقاد ، القاهرة ، ١٩٢٨ ، ج ٤ ص ٢٢٤

(٣) نفسه : ج ٣ ص ٢٣٨ - ٢٥٤

(٤) نفسه : ج ٢ ص ١٤١

(٥) نفسه : ج ٢ ص ١٨٤

يا أبي عالمُ الظلام خيفُ ليس بقوى عليه طفلٌ ضعيفُ
فأجني من ظله المسدودِ
حدَّثونا عن الحياة العُجابِ فلهجنا بحسها الخلابِ
وظمنا لحوضها المورودِ
ويتبع العقاد كما هو واضح من أبياته أعلاه ، الترتيب الآتي :

١١١ - ب ب ا - ج ج ا

وأشيع من هذا الضرب المربعات والمخمسات والمسدسات .

المربعات « الدوبيت » :

وفيهما يقسم الشاعر منظومته الى مجاميع كل مجموعة مؤلفة من أربعة
أشطر يقفيها بقافية واحدة ويسير فيها على وزن واحد ومنها لون يُعرف
« بالدوبيت » وقد اختفى من شعر المحدثين ، ويكون كما يلي :

١١١١ - ب ب ب ب - ج ج ج ج

ويفضل بعض الشعراء وهم قلة جعل الشطر الثالث مختلف القافية أي
يجعلون الأشطر على صورة : ا ا ب ا

والدوبيت في وزنه خارج على محور الخليل الستة عشر فاسمه في الأصل
« الدوبيت » ويُعرف عند المُحدثين « ببحر السلسلة » أو « الرباعي » وقد
أخذ في الأصل عن الفرس والاسم مركب من لفظتين « دو » الفارسية
ومعناها اثنان و « بيت » العربية ، ذلك لأن الفرس لم يكونوا لينظموا عليه
أكثر من بيتين ، وفي بعض التخريجات أن أصل اللفظة « ذو بيت » فحرفتها
العامة الى « دو بيت » ، وعلى رأي الدكتور مصطفى جواد ان العكس هو
الصحيح وان اللفظة في الأصل « دوبيت » فحرفت على ألسنة العامة الى « ذو
بيت » ثم إلى « بوديت » ثم إلى « بوديّة » ثم قالوا « أبو ذية » (١) .

(١) معروف الرصافي: « الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه » ص ١١٢ ، ١ (وهو بقلم
الدكتور مصطفى جواد) عل أننا لاحظنا ان تفاعيل « الابوذية » تختلف عن تفاعيل « الدوبيت »
عند التقطيع .

وعلى رأي الرصافي ان الرأي الأول هو الأصوب وان تعريبها « ذو بيتين » على نحو ما ورد في مقدمة ابن خلدون .

واللدوييت وزن خاص وهو : (فَعِلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ - فَعُولُنْ - فَعِلُنْ)
مكررة مرتين ، وقد ورد هذا الوزن في معجم الادباء لياقوت الحموي في
ترجمة أبي يعلى حمزة بن علي بن العين زربي (ج ٤ ص ١٥٢) (١)

ولإليك مثالا^٢ للدوييت :

نفسى	لك زائراً	وفي الهجاء	ر فدا (٢)
--	ن - ن - ن	ن --	ن - ن -
فَعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	فَعُولُنْ	فَعِلُنْ

يا مؤ	نس وحدتي	إذا اللي	ل هدا
--	ن - ن - ن	ن --	ن - ن -
فَعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	فَعُولُنْ	فَعِلُنْ

(١) نفسه ، هاشم الدكتور مصطفى جواد ، ص ١١٤

(٢) اورد الدكتور ابراهيم أنيس في كتابه « موسيقى الشعر » الشطر على الوجه الآتي :
« روعي لك يا زائر الليل فدا » وهو خارج عن وزن الدوييت بعض الشيء اذ إن تقطيعه
إذ ذاك : « فعلن - متفاعل - فعولن - فعلن » . أما اعتراضه في الصفحة ٢١٥ على
البيتين التاليين :

لو صادف نوح دمع عيني غرقا أو صادف لوعي الخليل احترقا
أو حلت الجبال ما أحمله صار دكا وخير موسى صمعا

بقوله : « فالشطر الأخير من هذين البيتين يخالف الوزن الذي وصفوه » فغير وارد لأن استبدال
الوزن ناجم عن خطأ طفيف في النسخ لا يتجاوز اضافة « تاء التانيث » الى الفعل « صار » وهو
تصحيح تستوجب قواعد اللغة ويستلزمه النون . واكبر الظن ان هناك خطأ نسخياً آخر في الشطر
الثالث من المثال التالي وهو : « ارحم دنفاً في منه قد طعنا » أفليس الصحيح أن يكون : « ارحم دنفاً
بسته قد طعنا » ؟

إن كا	ن فراقنا	مع الصب	ح بدا
--	ن - ن - ن	ن --	ن - ن -
فعلن	مُتفاعِلن	فعلن	فعلن

لا أَسْ	فَرَّ بعد ذا	لَكَ صَبَحْ	أَبدا
--	ن - ن - ن	ن --	ن - ن -
فعلن	مُتفاعِلن	فعلن	فعلن

وابيك مثالا ثانياً نجده في كتب الأدب :

با غَصْ	ن نفا مكا	لا بالذ	ذَهَبِ
إن كذ	تُ اسأت في	هواكُم	أدبي
--	ن - ن - ن	ن --	ن - ن -
فعلن	مُتفاعِلن	فعلن	فعلن

أفدي	لك من الردى	بأمي	وإبي
فالعص	مة لا تكو	ن إلا	لنبي
--	ن - ن - ن	ن --	ن - ن -
فعلن	مُتفاعِلن	فعلن	فعلن

ويبدو ان هذا الوزن لا يلائم مزاج اللغة العربية قدر ما يلائم مزاج اللغة الفارسية التي اخترع فيها ، ومع ذلك فهو لا يزال مستعملاً في الكويت والبحرين وعمان .

المربعات الاعتيادية (الرباعيات) :

أما المربعات الاعتيادية من غير وزن الدوبيت فكثيرة في شعر الحديث ويندر أن تجد بين شعرائنا من لم يحاول النظم عليها ولا سيما في الموضوعات الوجدانية التي تقوم على الأفكار المنقطعة والعواطف المضطربة ؛ ومن بين

هؤلاء بطبيعة الحال الزهاوي وشوقي والعقاد والرصافي (١) .
وتكون المربعات حسب الترتيب التخطيطي الآتي :

ا _____
ا _____
ا _____

ب _____
ب _____
ا _____

وقد نظم الرصافي قصيدته « شاعر البشر » بهذا الاسلوب وجعل عدتها
٢٣ مربعاً فقال (من مجزوء الخفيف) :

حَبَّهْلُ (٢) يَا أَحْمَاضَ نَدَّكَرُ خَيْرَ مَدَّكَرُ
نَدَّكَرُ شَاعِرَ الْبَشَرِ خَيْرَ مَنْ قَالَ وَافْتَكِرُ

حَبَّهْلُ أَيُّهَا الْمَلَا نُحْيِ ذَكَرِي أَبِي الْعَلَا
شَاعِرَ شَعْرِهِ اجْتَلَى صَوْرًا كُلَّهَا غُرَّرَ
الخ ... الخ ...

ومن نمط المربعات قول الشاعر (من الهزج) (٣) :

ظِلَامُ اللَّيْلِ قَدْ أَطْبِقُ فَمِ يَا طِفْلُ لَا تَقْلُقُ
يَعُودُ النُّورُ وَالرُّونُقُ إِذَا مَا اللَّهُ أَبْقَانَا

-
- (١) وبين الجليل الأصغر سناً الدكتور يوسف عز الدين ، راجع قصيدة : « قد عاد قلبي » (ديوان
الحان ، الاسكندرية ، ١٩٥٢ ، ص ٤٤ - ٤٦) وقصيدة : « شهر » وقصيدة : « اقرئي الفتيان »
(ديوان في ضمير الزمن ، الاسكندرية ، ١٩٥٠ ، الصفحات ٦ - ٩ و ٥٨ - ٦١ على التوالي)
وقصيدة : « الزا » (ديوان لحاث الحياة ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٥٨) ص ٤٨ - ٤٩ .
(٢) ديوان الرصافي (مصر ١٩٤٩) ص ٢٦٧ وحيله : اسم فعل أمر معناه : أقبل .
(٣) راجع ميخائيل الله ويردي : بدائع العروض ، ص ٦٤

ومنه أيضاً قول حافظ إبراهيم (من الوافر) (١) :
 أعيدوا مجدنا دنياً وديناً وذودوا عن تراث المسلمينا
 فمن يعنو لغير الله فينا ونحنُ بنو الغزاةِ الفاتحِ

• • •

ملكنا الأمرَ فوقَ الأرضِ دهرًا وخلقنا على الأيامِ ذكرا
 أنى عمرٌ فأنسى عدلَ كسرى كذلك كان عهدُ الراشدينا

• • •

جيينا السُّحبَ في عهد الرشيدِ وبات الناسُ في عيشٍ رغيدِ
 وطوّقتِ العوارفُ كلَّ جيدِ وكان شعارنا رفقاً وليناً
 وللعقاد في هذا اللون قصيدة بعنوان «دعابة» يقول فيها (من المتقارب) :
 تهَلَّلَ نسجُ الدجى فانتثرَ ولاذَ الظلامُ بأعلى الشجرِ
 فيا أنجماً نافراتِ الغُرُرِ أفيمكنَ حبُّ لنا قد نَقَرَ؟

• • •

نضوَعُ (٢) مسكُ الربيعِ القشيبِ وغنى اليمامُ لنا من قريبِ
 وهذي المُسَدِّمُ فأين الحبيبُ؟ وهذا الظلامُ فأين القمرُ؟
 ولشوقي من هذا الطراز قصيدة «نحية للترك» (٣) يقول فيها :

بحمد الله ربِّ العالمينا وحمدك يا أمير المؤمنين
 لقينا في عدوك ما لقينا لقينا الفتحَ والنصرَ المينا

• • •

(١) راجع اسحق موسى الحسي وفاز علي النول : المروض السهل ، مطبعة بيت المقدس ، القدس ، ١٩٤٧ ، ج ٢ ص ص ١٥٩ - ١٦٠
 (٢) ديوان العقاد (مصر ، ١٩٢٨) ص ٨٩ (٤) فاح
 (٣) الشوقيات : ج ١ ص ص ٣٣٠ - ٣٣٥

همُ شهروا أذى وشهت حرباً فكنتَ أجلاً إقداماً وضرباً
أخذتَ حنودهم شرقاً وغرباً وطهرتَ المواقعَ والحصونا
ولأبي محمد الحسن بن وكيع النيسي قصيدة مربعة (من الرجز) اوردها
الثعالبي في يتيمة (١-٣١٧-٣٢٣) وهي تتألف من ٤٥ مربعاً منها
هذان المربعان :

ظبيٌ سُلُوِيٌّ عنه مثل جوده خياله أكذب من موعوده
أجفانه أسقم من عهوده أردافه أثقل من صدوده

• • •

يا وصل صله مثل وصل صدة يا حكمه كن في اعتدال قدّه
يا قلبه كن رقةً كخده يا خصره كن مثل ضعف عهده

المخمسات :

المخمسات كما يدل اسمها عبارة عن قطع تتألف كل واحدة منها من
خمسة أشطر ، الأربعة الأولى ذات قافية موحدة والخامس بمثابة اللازمة
التي تكون لها قافية خاصة بها ، وقد يدخلها التصريح أو التثنية مع الأشطر
الأربعة الأولى في المقطع الأول فتكون الأشطر الخمسة الأولى كلها من قافية
واحدة ويُعرف الشطر الخامس « بعمود القصيدة » والترتيب التخطيطي
لها كما يلي :

ا	ا
ا	ا
ا	ا
ب	ب
ب	ب
ا	ا

وقد نظم حافظ ابراهيم بهذا الاسلوب قصيدة يرثي فيها الملكة فكتوريا والياس فرحات قصيدة بعنوان : « بين الطفولة والشباب » ومعروف الرصافي قصيدتين بعنوان « الفقر والسقام » ^(١) و « ايقاظ الرقود » ^(٢) واليك مثالاً من ثانيتهما ؛ يقول الرصافي (من الوافر) :

إلى كم أنت تهتف بالنشيدِ وقد أعياك ايقاظ الرقودِ ؟
فلست وإن شددت عُرَى القصيدِ بمُجدٍ في نشيدِكَ أو مفيدِ
لأن القوم في غيٍّ بعيدِ

إذا أيقظتهم زادوا رُقّاداً وإن أنهضتهم قعدوا وثاداً ^(٣)
فسبحانَ الذي خلق العبادا كأنَّ القومَ قد خُلِقوا جماداً
وهل يخلو الحمادُ عن الحمدِ ؟

وهذا بطبيعة الحال أشيعُ أنواع الخمسات وأعذبُها وهو الأصل الذي تطورت عنه الموشحات ، وهناك نوعٌ أندر وإن كان مستعملاً عند بعض الشعراء إلا أنه دون النوع الذي ذكرناه منزلة ويكون مخططه على الوجه التالي :

ا _____ ا _____
ا _____ ا _____
ا _____

(١) ديوان الرصافي (مصر ، ١٩٤٩) ص ص ٩٤ - ١٠٢

(٢) نفس المصدر ، ص ص ١١٦ - ١٢٢

(٣) أي متهلين متأنين .

ب _____
 ب _____
 ب _____
 ب _____

ومن هذا النوع قول الياس فرحات (من الرجز) (١) :
 ظلمتني ظلمتني ، يا دهرُ ماذا تشا ، هل لك عندي ثأرُ ؟
 كأنَّ دمعِي فوق خدي نثرُ كأنَّ صدري من سقامي شعرُ
 وكلَّ ضلعٍ من ضلوعي شطرُ

* * *

قد صيرتُ من حزني وامتعاضي كالميكِلِ الهادي إلى الأرباضِ
 إنَّ أذكرَ العهدِ اللذيذِ الماضي يختلط السوادُ بالياضِ
 وتمطر العينُ على الأنقاضِ

المسقطات :

ظهرت المسقطات بعد المربعات والخمسات إلا إذا ثبت أن المسقط
 المنسوب إلى امرئ القيس هو من نظمه حقاً وليس بمنحول ، وهو الذي
 يقول فيه (من الطويل الصحيح الضرب) (٢) :

توهمتُ من هندِ معالمِ أطلالِ عفا من طولِ الدهرِ في الزمنِ الحالي
 مرابعُ من هندِ خلَّتْ ومصايفُ يصبحُ بمغناها صدى وعوازفُ
 وغيَّرها هوجُ الرياحِ العواصفُ وكلَّ مُسَفٍّ ثم آخرَ رادفُ
 بأسحم من نوءِ السماكين هطالِ

(١) راجع الدكتور إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ٢٨٤
 (٢) اسحق موسى الحسيني ، سبق ذكره ، ص ١٦٠ والدكتور إبراهيم أنيس ، سبق ذكره ،
 ص ص ٢٨٥ - ٢٨٦

ويكون رسمه التخطيطي على الهيئة التالية :

ا (أوب) ا

...

ج ج

ج (أوح) ج

ا (أوب)

د د

د (أوا) د

ا (أوب)

وقد نظم الرصافي قصيدة من هذا الطراز بعنوان « الأرض » (من بحر الرمل) :

خبر في الأرض أوحته السما لأولي العلم برُسلِ الفِكْرِ
أنّ هذي الارضَ كانت أولاً ما ترى بحراً بها أو جبلاً
أو سهولاً أو ربي أو سبلاً أو رياضاً زهرها الغصنُ نما
من سحبٍ جادها بالمطرِ

إنما كانت كذلك الأخواتُ من نجوم سائراتٍ دائراتُ
حول شمسٍ هي إحدى النيراتُ كُنْ من قبلُ عليها سُدُماً
كُتلةً واحدةً في النظرِ

وهذا هو أشيع ألوان المسطوط وإلا فإنّ للمسطوط أنواعاً عديدة ، وهو يُعتبر خطوة ثانية بعد المخمسات لتطور الموشحات .

ومن المسططات ما يُعرف « بتسبيط التقطيع » وتكون فيه أجزاء البيت كلّها مسجعة برويٍّ من غير رويٍّ القافية على نحو ما نجده عند ابن هانيء الاندلسي إذ يقول :

ملأوا البلاد رغائباً وكتائباً وقواضباً وشوازباً^(١) إن ساروا
وجداولاً^(٢) وأجادلاً^(٣) ومقاولاً وعواملاً وذوابلاً واختاروا
وعلى رأي بعضهم ان هذا الضرب يُعرف « بالموازنة » وهو خارج
عن صنف المسططات^(٤).

الموشحات :

لسنا نعلم على وجه التحقيق كيف نشأت الموشحات ومن هو أول من
نظمها ، فالباحثون على اختلاف في هذا الأمر ، فمنهم من يجعل موطنها
الأصلي المشرق وينسب أقدم موشح إلى ابن المعتز الذي قُتل في أواخر القرن
الثالث للهجرة وهو موشح : « أيها الساقى اليك المشتكى » ومنهم من ينسبه
إلى المغرب فيجعل نفس الموشح لأبي العلاء بن زهر على نحو ما أوردناه
في أدناه ، ويقول إن أول من ابتدعها هو مقدم بن معافر الفريري شاعر
الأمير عبد الله بن حسن المرواني في الأندلس وهو ما يقول به ابن خلدون
في مقدمته ، إذ أورد تحت عنوان « الموشحات والأزجال للأندلس »^(٥) :

« وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه
وبلغ التتميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فناً منه سموه بالموشح
ينظمونه أسماطاً أسماطاً وأغصاناً أغصاناً يكثرُونَ من أعاريضها المختلفة
ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها
متتالياً فيما بعد إلى آخر القطعة وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات ويشتمل
كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض^(٦) والمذاهب وينسبون

(١) الشوازب : الخيل الضامرة .

(٢) الأجادل : الصقور .

(٣) معروف الرصافي : الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه ، ص ١١٠

(٤) مقدمة ابن خلدون (مطبعة الكشاف ، بيروت) ص ص ٥٨٣ - ٥٨٤

(٥) في الاصل : الاغراض ، وأكبر الظن انها تحريف « الاغراض » .

فيها ويمدحون كما يُفعل في القصائد ، وتجاروا في ذلك الى الغاية واستظرفه الناس جملة ، الخاصة والكافة ، لسهولة تناوله وقرب طريقه ، وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر الفريري ^(١) من شعراء الأمير عبد الله ابن محمد المرواني وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما فكان أول من برع في هذا الشأن عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية « ٥١ » .

تعريف « الموشح » :

لم نجد تعريفاً جامعاً مانعاً للفظ « الموشح » فصاحب « التاج » يقول في مادة « وشح » إن شيخه « قد استدرك على الفيروزابادي فقال : التوشيح — اسم لنوع من الشعر استحدثه الأندلسيون ، وهو فن عجيب له اسماط واغصان وأعاريض مختلفة ، وأكثر ما ينتهي عندهم الى سبعة ابيات » .

ويعرفه ابن سناء الملك بقوله : « الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص » .

ويعرفه الدكتور محمد مهدي البصير بأنه : « ضرب من الكلام المنظوم تعدد أوزانه وتنوع قوافيه تبعاً لرغبة قائله وقدرته على التصرف في اثنان الكلام » ^(٢) .

وعرفها المستشرق الاسباني بالينثيا بقوله : « الموشحة نظم تكون فيه القوافي اثنتين اثنتين كما هو الحال في الوشاح ، وهو العقد يكون من سلكين من اللآلئ كل منهما لون ، فالتسمية هنا تشير الى طريقة تأليف القوافي ، وهي تشبه الزجل فيما عدا ذلك ، اي ان الموشحة تتألف من فقرات تسمى

(١) أو مقدم بن معافر القبري كما ورد في « نفح الطيب » للمقري (الطبعة الاولى بالطبعة الازهرية المصرية ، ١٣٠٢ هـ) ج ٤ ص ١٩٥ وقد نقل كلامه من مقدمة ابن خلدون .

(٢) « الموشح في الاندلس وفي المشرق » ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م ص ٨

الايات ، كل فقرة منها تتكون من عدد معين من أشطار البيوت في قافية واحدة ، وتعقب كل فقرة خرجة في بحر اشطار الغصن ولكن في قافية أخرى ويلتزم الوشاح قافية هذه الخرجة (١) .

اهمية الموشحات :

والموشحات فن طريف من فنون القافية وقد لعبت دوراً خطيراً في تاريخ الادب العربي ولاسيما في الاندلس ، ونحن ممن يعتقدون بانه فن نشأ في المشرق ولكنه تطور في المغرب وبلغ ذروته في القرنين السابع والثامن للهجرة وازدهر في العراق في النصف الثاني من القرن الثالث عشر للهجرة (٢) .

واهم من درسه من المعاصرين الدكتور أحمد ضيف في (بلاغة العرب في الاندلس) وكامل كيلاني في (نظرات في تاريخ الادب الاندلسي) وبطرس البستاني في (ادباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث) والدكتور البصير في كتابه : « الموشح في الاندلس وفي المشرق » والدكتور مصطفى عوض الكريم في « فن التوشيح » .

وباعتقادنا انه ظهر أول ما ظهر في العراق وهو لا يزال مظهرأ رائعاً من مظاهر الشاعرية الحقة عند العراقيين واول موشحة في تاريخ الادب العربي هي موشحة :

أيها الساقى اليك المشتكى قد دعوناك وان لم نسمع
وفيها كما يرى الفاحص المدقق نفَسُ أمير وابداع رجل متغن ، ولستنا

-
- (١) آنخل كونثاليت باليشيا : « تاريخ الفكر الاندلسي » ترجمة حسين مؤنس ، ص ١٤٣ .
(٢) الدكتور محمد مهدي البصير : « الموشح في الاندلس وفي المشرق » الطبعة الاولى ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ ، ص ٤ (والكتاب قيم يضم ١١٠ صفحات يبحث فيه مؤلفه عن الموشح في الاندلس والمشرق ونهضة الموشح في العراق في القرن الثالث عشر ونهضته بصورة عامة في العصر الحديث وفي مقدمته هجوم عنيف على القافية الموحدة) .

نستكثر نسبة هذه الموشحة الجميلة الى ابن المعتز وهو الذي وضع اسس «علم البديع» وقواعده فهو أهل لكل ابداع ، ولا يمكن ان يكون الموشح قد جاء من الغرب كما يحلو لبعض الباحثين ان يقرروا لان الموشح يعتمد على القافية والغريون لم يكن لهم عهد بالقافية الى ان اقتبسوها من العرب ، فمن مفاخر العرب انهم قدموا للأدب الغربي نظام القافية ، ثم ان الصوناتات التي يقال انها اصل الموشحات العربية ظهرت بعد ظهور الموشحات العربية لا قبلها فاقدام موشح وهو الذي اشرنا اليه آنفاً ظهر في أواخر القرن الثالث للهجرة - التاسع للميلاد ، واقدام صوناتا ظهرت في اواخر القرن الحادي عشر للميلاد^(١).

ولم يزينوا موشحاتهم بالقافية العربية فحسب بل انهم اخذوا حتى فكرة لزوم ما لا يلزم (أو الروي المزدوج) فطبقوها ، كما في الانشودة الشهيرة لكتيوم التاسع وهي الحادية عشرة من ديوانه ومطلعها :

الترجمة :

ما دمت أقدر على الغناء
ف سأنظم أغنية في آلامي وأنا المحب .
Pois de chantar més pres talenz,
Farai un vers, don sul dolenz,
لن أتعلق بعد اليوم بطاعة المحبوبة
Mals non serai obedlenz,
لا في بايتون ولا في ليمونز .
En Felton ni en Lemonz.

ثم ان الموشحات تعتمد على الغزل العذري أو ما كان يُعرف في اسبانيا بـ «حب المروءة» وهو غير «الحب الافلاطوني» الذي لا يتخرج من القبلة والمعانقة وهو الذي افقه الغريون قبل ان يقتبسوا فكرة الحب العذري

(١) راجع ا. ليفي بروفنسال: «الاسلام في المغرب والاندلس» ترجمة الدكتور محمود عبد العزيز سالم ومحمد صلاح الدين حلمي ، القاهرة ، ١٩٥٦ ، ص ٢٨٠ (وعدة الكتاب ٣٠٣ صفحات من القطع الصغير وفيه فصل تمتع هو الفصل العاشر والاخير بعنوان : «الشعر العربي في اسبانيا وشعر اوروبا في العصر الوسيط»).

من العرب ، الحب الذي لخص دستورهِ جميل بثينة في الأبيات الثلاثة الآتية (من الطويل) :

ولاني لأرضى من بثينة بالذي لو ابصره الواشي لقرت بلبابه
بلا وبأن لا أستطيع وبالمنى وبالأمل المرجو قد خاب آمله
وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضي أواخره لا نلتقي وأوائله

وهذه الروح لم تنجل في شعر التروفير ^(١) Trouvères الاسم الذي عرف به في لغة الشمال أو التروبادور ^(٢) Troubadour كما سمي بلغة الجنوب ، أو شعر المنشدين Juglars كما يعرف بلغة قشتالة أو المنسكير Minnesinger على نحو ما يسميه الألمان إلا بعد أن صهر الشعر الأوروبي في البوتقة العربية في إقليم البروفانس Provence في جنوب فرنسا ^(٣) فهذا الإقليم هو مصدر الموشحات الأوروبية فقد ظهرت منذ نهاية القرن الحادي عشر للميلاد في جنوب ووسط فرنسا أولاً ثم في شمال شبه جزيرة ايبيريا وإيطاليا بعد ذلك ^(٤) .

وقد يتخلى الأوروبي عن القافية في كل ما ينظم من مسرحيات وقصائد ولكنه يتمسك بها في الصوناتات أو الموشحات لأن الشعر الوجداني عامة وشعر الموشحات خاصة يستمد رنينه العذب من القافية .

(١) من غريب الاتفاق أن لفظة Trouver الفرنسية تعني الفعل « وجد » وهي قريبة من الوجدان والشعر الوجداني ولعل الفرنسيين ترجعها ترجمة حرفية دون النظر إلى مدلولها الأعق .

(٢) ولفظة « تراوبادور » هي الأخرى قريبة من لفظة « الطرب » ثم إن التفاني في الحب الذي يسميه التروبادور « بالفرجة Joy » له ما يماثله في الشعر العربي الشعبي فيما يعرف « بالطرب » (بروفنسال ، الإسلام في المغرب والاندلس Islam D'Occident ص ٢٩٥) فليس مجرد اتفاق أو محض صدفة أن تكون موشحات شمال فرنسا وجنوب فرنسا ذات ارتباط بالثمة العربية من حيث التسمية .

(٣) يمثل إقليم البروفانس نتوء الساحل الفرنسي الجنوبي المحصور بين إيطاليا وسائر اجزاء فرنسا وقد كان عرضة لهجمات العرب البحرية ودام فيه النفوذ العربي مائتي عام .

(٤) بروفنسال : سبق ذكره ، ص ٢٨٠

واكبر الفان ان الموشح تطور عن فنون أخرى أكثر بساطة سبقته كالمزدوجات والمثلثات والرباعيات والخمسات والمسططات ، وهذه فنون تربينا مراحل منتظمة في التطور يتوجها ظهور الموشحات ، وكل هذه المراحل ظهرت في بغداد في العصر العباسي ، فلماذا نعرف بعباسية هذه المراحل وننتزع هذه الصفة من المرحلة الختامية وهي مرحلة الموشحات ؟ ان الموشح فن عباسي قبل ان يصبح اندلسياً أو أوروبياً ، والتنوع في القوافي بدأ بصورة جدية في بغداد قبل اي مكان آخر .

والى ذلك فان الذي حفز على انتقال هذا الفن البديع الى الاندلس مغز عراقي هو زرياب الذي ذهب الى الاندلس وكانت متطلبات غنائه وطريقته باعاً على قيام الموشحات (١) وانتشارها عن طريق تلامذته الذين انبثوا في طول اسبانيا العربية وعرضها .

وابن المعتز الذي نرجح نسبة اختراع الموشح اليه « اسبق وفاة من جميع من ذكر المؤرخون ان احدهم قد اخترع الموشحات وهم مقدم بن معافى القبري ومحمد بن محمود القبري وابو عمر بن عبدربه صاحب العقد » (٢) وهو لم يفعل أكثر من تنويع عملية تطور بطيئة بدأت بالمزدوجات والخمسات والمسططات منذ ايام شار في القرن الثاني للهجرة . اما انه لم ينظم سوى موشحة واحدة فهذا لا يقوم دليلاً على انه لم يخترعه ، فلعل موشحاته الاخرى ضاعت او لعله نظمها في أخريات ايامه ولم يمد الله في اجله ليتحفظنا بالمزيد منها (٣) .

(١) فزاد رجائي : « الموشحات الاندلسية » (الطبعة الاولى) : ص ٩ .

(٢) الدكتور مصطفى عوض الكريم : « فن التوشيح » (بيروت ، ١٩٥٩) ص ٩٤ ، وقد سماها المؤلف في جمل سنة وفاة ابن المعتز ٢٩٥ هـ بدلاً من ٢٩٦ هـ .

(٣) من المدهش حقاً ان أحد المؤلفين العرب الذين ينطبق عليهم المثل الافرنجي القائل : « ملكي أكثر من الملك ! » يصّر على ان اصل الموشح أوروبي رغم ان استاذة البريطاني هـ . ا . وجب يقول له بالحرف الواحد : « انني قد بدأت دراسي للموشحات الاندلسية منذ أكثر من ربع قرن ولم اغادر كتاباً =

ولقد اصاب الدكتور ابراهيم انيس كبد الحقيقة حين قال : « وليست الموشحات قبل تلحينها الا نوعاً من الشعر المسطّ » (١) ومن الغريب ان يرفض الدكتور مصطفى عوض الكريم هذا القول بحجة بعيدة عن النظرة العلمية ولا تتسم الا بالسذاجة اذ يقول : « ولا نوافق ابراهيم انيس ... لانها لو كانت كذلك لما بقي للانديلسيين شيء من الفضل باختراعها ، لأن المسطّات عُرِفَت في الشرق قبل ظهور الموشحات بزمن طويل » ٨١ .

وأَيّ ضمير في ان لا يبقى شيء من الفضل للانديلسيين باختراعها ؟ أمهي مجرد قضية عاطفية ام بحث عن حقيقة ؟ اذا كانت الاولى فنحن جميعاً مع الاندلس والانديلسيين ، الا انه كما قال ارسطو في الرد على من عبّره لنقده استاذة افلاطون : « عزيز عليّ افلاطون ، ولكن الحق أعزّ !! »

ولماذا كل هذا المسخ للحقائق وقد ثبت لدينا ان التنوع في القوافي الذي يقوم عليه فن التوشيح في اساسه يرجع الى عصر ابعد حتى من عصر ابن المعتز ، فالمعروف ان الوليد بن يزيد الاموي الذي كان يجمع بين نظم الشعر والتلحين اول من اخترع المزدوجات (٢)

وعلى ذلك فنحن على رأي المرحوم كامل كيلاني في ظهور فن التوشيح عند ابن المعتز (٣) وانه فن مشرق . ولنا وحدنا في هذا الميدان ، فهذا المستشرق نيكل Nykl مثلاً هو الآخر يرد الموشحات الى أصلها المشرقي فيقول إن الموشحات الاولى لم تكن الا مقطوعات ابني نواس وُضعت أبياتها

= ولا مخطوطة ولا مقالا كتب عنها الا واطلمت عليه ، ولكنني الآن لا اشعر بالامتنان الى ما وصلت اليه من النتائج ، وما زلت اشعر ان هذا الميدان بكر ، وان الحكم الجازم فيه بشيء امر لا يتخلو من المجازفة . فن التوشيح : ص ١٠ - ١١ .

(١) موسيقى الشعر : ص ٢٨٥ .

(٢) الاغاني : ج ٧ ص ٥٧ - ٥٨ .

(٣) كامل كيلاني : « نظرات في تاريخ الأدب الاندلسي » ص ٢٢٧ .

في ترتيب مغاير^(١) ، ويذهب مارتن هارتمن وفريتاغ الى ان الموشحات تطوّر للشعر المسمّط الذي عُرِف عند المشاركة من الشعراء .

والخطأ الذي وقع فيه دعاة فكرة ان اصل الموشح اسباني اعجمي هو خلطهم بين أصل الموشح المشرقي وبين مراحل تطوره المتأثرة بالعوامل الأجنبية، فنحن لا ننكر ان الموشح وان كان ذا اصل وجذور عربية فقد وقع تحت طائلة المؤثرات الاعجمية ولا سيما الاسبانية ، رغم ان هذه المؤثرات ليست على جانب من الخطورة كما يتصور انصار الاصل الأوروبي للموشحات .

واذا كان هناك عربي يزعم ان اصل الموشحات اوروبي ويدافع عن رأيه بكل حماسة ، فان هناك اكثر من أوروبي يعتقد بأن شعر « التراو بادور » أو شعر جنوبي فرنسا هو الذي تأثر بالموشحات العربية، ويورد الحجج والبراهين لاثبات نظريته القائلة بأن الموشحات فن عربي اصيل تمتد جذوره الى الشعر العمودي المشرقي دون غيره ؛ فهذا هو رأي الاستاذ نيكول^(٢) والاستاذ هنري بيريه *Henri Pérès* ، فعلى رأي الاخير ان شعراء التراو بادور الفرنسيين اخذوا عن شعراء الاندلس اوزانهم وقوافيهم كلها او اكثرها كما اخذوا عنهم مقاصدهم واغراضهم ايضاً ، راجع (الاسلام والغرب) *L'Islam et L'Occident* ص ص ١٠٧ - ١٣٠ (الموشح في الأندلس وفي المشرق ، ص ٩ ٨ ٣) .

ومن رأي الدكتور البصير « انه من المحتمل جداً ان يكون شعراء الاندلس قد قلّدوا بموشحهم المواليا الذي ظهر في العراق قبل نهاية القرن الثاني للهجرة ، والكان وكان الذي اخترعه البغداديون لسرد الحكايات والخرافات ، وتقليد المغاربة للمشاركة في كل شأن من الشؤون العلمية والادبية والاجتماعية مما لا يخفى على أحد ، ولعل الخرجة الزجلية الملحونة ... التي استعملها الاندلسيون

(١) « الشعر الاسباني - العربي » (بالانكليزية) بالتيور ، ١٩٤٦ ، ص ٣٨٦ .

(٢) راجع نيكول ، ص ٣٨٧

في الموشح بعض آثار تقليد المواليا والكان وكان ، وكانا ملحنين « (١) اهـ .
وعلى رأي بعضهم « ان الموشحات أتت الاندلس من بغداد وان اصلها
يُنتمس في الرباعيات العربية الفارسية » (٢) .

ويقول بالثيا : « وفي ديوان ابن قزمان زجل نقله الاستاذ ريبيرا الى
الاسبانية كاملاً ، نجد فيه موضوع الشعر المسمى في الشعر الأوروبي بالألبادا
او المقطعات الفجرية ، وقد سبق به ابن قزمان اقدم ما في ايدينا من الشعر
البروفنسي من هذا النوع بخمسين سنة ونحن نجد فيه ذكر الرقيب ولقاء
الحبيبين في ظلام الليل وخوفهما من طلوع الفجر وصراع الحوى في قلوبهما
قبل الفراق ؟ ولا بد ان هذا الموضوع كان قد قدم به العهد واضمحل
في الاندلس ، لان ابن قزمان يسخر منه » (٣)

وليست هذه هي المحاولة الوحيدة لنسبة لون ادبي مهم الى الاندلس
والغرب دون المشرق ، فقد جرت محاولة أخرى لنسبة المقامات كذلك
الى المغرب بدعوى ان مقامات الحريري ليست له « وانما لرجل مغربي
وزعمها الحريري لنفسه » (٤)

وكل هذه المحاولات لجعل الموشح والزجل من اصل أوروبي انما هي
ابعاد لفكرة ان الشعر الاوروبي له اصول عربية ، وينسى هؤلاء المغالطون
انهم مهما حاولوا فلن يستطيعوا ان يطمسوا حقيقة ان الشعر اليوناني نفسه
يرجع في اصوله العريقة الى جذور بابلية وآشورية . وليس من شك في
ان ديوان ابن قزمان — كما يقول المستشرق الاسباني المنصف خيلان ريبيرا —
هو « المفتاح العجيب الذي يكشف لنا عن سر تكوين القوالب التي صُبت

(١) الموشح في الاندلس : ص ١٠

(٢) بالثيا : « تاريخ الفكر الاندلسي » ترجمة حسين مؤنس ، ص ١٥٥

(٣) بالثيا : « تاريخ الفكر الاندلسي » ص ١٦٣

(٤) نفسه : ص ص ١٨٠ - ١٨١

فيها الطُرُزُ الشعرية التي ظهرت في العالم المتحضر أثناء العصر الوسيط ،
وقد اوضحت دراسات الاستاذ زيبيرا في دواوين التراو بادور والتروفير
والمنسكرك انتقال بحور الشعر الاندلسي الى جانب الموسيقى العربية الى
أوروبا « عن نفس الطريق الذي انتقل به الكثير من علوم القدماء وفنونهم
- لا ندري كيف - من بلاد الاغريق الى روما ، ومن روما الى يزنطة ،
ومن هذه الى فارس وبغداد والاندلس ، ومن ثم الى بقية اوروبا » (١) .

أما رأي « بطرس البستاني » ان الموشح نتيجة من نتائج الامتزاج
العربي الاسباني (٢) فلا يدل عندنا على اكثر من ان الاسبان اقترحوا
بعض التفرعات والموضوعات ليس غير ، وقد جاء ذلك بعد ان تركز فن
الموشح فناً عربياً أصيلاً .

ولماذا ينكر كل فضل للمشاركة على الموشح ؟ فهم الذين ابتدعوه وهم
الذين اسهموا في تطوره ، فمن ذلك مثلاً الجزء الحديد الذي اضافته ابن
سناء الملك وسماه « السلسلة » فمنح تاريخ الادب نوعاً من الموشح فيه
بيت وسلسلة وقفل ، من نحو قوله :

« دور »

قوافٍ متغيرة	{	فهاكَّ حدثٌ عن الطربِ	« بيت »
		وعن سلافة ابنة العنبِ	
		إذا سقاها مع الضَّرْبِ	
		بدرٌ بأفق الجمالِ رُبِّي	

« سلسلة » في ظل بانٍ على المثاني من غير ثاني قوافٍ متغيرة
« قفل » إلا الندامى اذا سكروا والروض والماء والشجرُ قوافٍ ثابتة

(١) تاريخ الفكر الاندلسي ، ص ٦١٣ - ٦١٤ .

(٢) البصير « الموشح في الاندلس وفي المشرق » ، ص ٩ .

ورغم كل ما قيل ويقال عن جمال فن التوشيح لا بد من كلمة تحذير هنا، فأكثر الموشحات جميل في الغناء لا في الانشاد والقراءة فهي قد نُظمت لتغنى لا لتلى ، بل ان قسماً من الموشحات غامض وتافه من حيث الإيقاع الشعري أحياناً ومضطرب الوزن لا تتقبله الأذن السليمة أحياناً أخرى . وقد أوضح لنا ابن سناء الملك في كتابه : « دار الطراز في عمل الموشحات » (١) مدى التنوع المعقول في الموشحات فقال :

... وهو يتألف في الأكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات ويقال له التام ، وفي الأقل من خمسة أفعال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع ؛ فالتمام ما ابتدء فيه بالأفعال ؛ والأقرع ما ابتدء فيه بالأبيات ، فمثال التام موشح الاعمى وهو :

ضاحك عن جمان* سافر* عن بلير
ضاق عنه الزمان* وحواه* صدري

فهذا الموشح ابتدء بقلعه ، ومثال الأقرع :

سطوة الحبيب أحلى من جنى النحل
وعلى الكئيب ان يخضع للذل
أنا في حروب مع الخدق التجل

• • •

ليس لي يدانِ يا حور فتانِ
من رأى جفونه فقد أفسد دينه (٢)

(١) تحقيق ونشر الدكتور جودة الركابي ، دمشق ، ١٣٦٨ هـ - ١٩٤٩ م (١٣٨ صفحة) والطراز لغة الموضع الذي تتسع فيه الثياب الجيدة .

(٢) البصير : ص ١٢ (١٩٤٨) ، وقد أوردها الركابي (الذي أصدر طبعته سنة ١٩٤٩) على الوجه الآتي : ليس لي يدانِ بأحور فتانِ من رأى جفونه فقد أفسدت دينه (ص ٤٤) .

فهذا الموشع ابتدئ بيته .

والاقفال : هي اجزاء مؤلفة يلزم ان يكون كل قفل منها متفقاً مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها ؛ والأبيات هي اجزاء مؤلفة مفردة او مركبة يلزم في كل بيت منها ان يكون متفقاً مع بقية أبيات الموشع في أوزانها وعدد اجزائها لا في قوافيها ، بل يحسن ان تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر ؛ والقفل ، كما تقدم ، يتردد في الموشع ست مرات في التام وفي الاقارع خمس مرات ؛ واقل ما يكون البيت ثلاثة اجزاء ، وقد يكون في النادر من جزئين ، وقد يكون من ثلاثة اجزاء ونصف ، وهذا لا يكون الا فيما اجزاؤه مركبة ، واكثر ما يكون خمسة اجزاء ؛ والجزء من القفل لا يكون الا مفرداً ، والجزء من البيت قد يكون مفرداً وقد يكون مركباً ؛ والمركب لا يتركب الا من فقرتين او ثلاث فقر ، وقد يتركب في الاقل من أربع فقر ، وسنكتب ههنا مثلاً لكل ما ذكرناه ليتلخص ويتشخص ويتقل ما تدركه بالقول سماعاً الى ما تراه بالخط عياناً (١) :

١ - القفل المركب من جزئين :

شمس قارنت بدمراً راح ونديم

٢ - المركب من ثلاثة اجزاء :

حلتْ بدمُ الأمطارِ أزرة التوارِ فيا خدني (٢)

٣ - المركب من اربعة اجزاء :

أدر لنا اكوابُ يُسنى بها الوجدُ

(١) دار الطراز : ص ٢٦ .

(٢) نفسه ، ص ٤٦ وقد اورد البصير (ص ١٣) فيأخذاني .

واستحضر الجُلَّاسُ* كما اقتضى الودُّ (١١)

٤- المركب من خمسة أجزاء :

يا من أجود ويبخلُ* على شحِّي وافتقاري
أهواك وعندي زياده منها شوقي وادِّكاري (١٢)

٥- المركب من ستة أجزاء :

ميتات الدمن* أحيين كربي
وهل يتمكن* عزاءٌ لقلبي
مت يا عزاء* شاه* (١٣)

٦- المركب من سبعة اجزاء :

الموشح المعروف بالعروس وهو ملحون ؛ واللحن لا يجوز استعماله في شيء من الفاظ الموشح الا في الخرجة خاصة ، ولهذا لم نورد مثالا .

٧- المركب من ثمانية أجزاء :

على عيون العين رعي الدراري من* شُغِفَ بالحَبِّ
واستعذب العذاب والتذ حاليه من أسف وكرِب (١٤)

وقد يندر في بعض الموشحات الشاذة التي لا يعول عليها ان تكون اقفاؤها مختلفة أعدادِ الأجزاء كالموشح الذي أوله :

(١) دار الطراز : ص ٤٧ .

(٢) ص ٤٨ وقد اوردها البصير (ص ١٣) : منها شاره .

(٣) دار الطراز : ص ٤٩ واوردها البصير (ص ١٣) : عزاء لقلبي .

(٤) دار الطراز : ص ٥١ واوردها البصير (ص ١٤) : نعي الدراري .

بأبي علق بالنفس علق^(١)
وهذا الموشح لعبادة ، فان قفله جزاءن وبقيّة اقفاله ثلاثة .

أمثلة الايات

أ - أمثلة ما اجزاؤه مفردة :

١ - ما هو منها على ثلاثة أجزاء :

أرى لك مهتد
أحاط به الأعمد
فجرد ما جرد
فيا ساحر الجفن حسامك قطاع

٢ - ما هو منها على أربعة أجزاء :

قد باح قلبي بما أكتبه
وحنّ قلبي لمن يظلمه
رشاً تمرّن في (لا) فمه
كم بالملئى أبداً أئتمه
يفترّ عن لؤلؤٍ متسق من للأقاح بنسيمه العبق

ب - أمثلة الأبيات التي اجزاؤها مركبة :

١ - ما تركب من فقرتين وثلاثة أجزاء :

أقم عذري فقد آن أن اعكف

(١) دار الطراز : ٥٢ .

على خمر	يطوف بها أوطف
كما تدرى	هضم الحشا مخطف
إذا ما ماد	في مخضرة الأبراد
رأيت الآس	بأوراقه قد ماس

٢- ما تركب من فقرتين وثلاثة اجزاء ونصف :

من اودع	الأجفان	صوارم	الهند ؟
وأثبت	الريحان	في صفحة	الحد ؟
قضى على	الجبان	بالدمع	والسهد
أنى وللكتمان			

للهايم	المفرم	بدمع	نم
من السر	في عاطل	حال	
إذ يسجم	بما يكتم	غريب ساط	علي بالدعج

٣- ما تركب من فقرتين وأربعة اجزاء :

ما حوى	محاسن	الدهر	إلا غزال
معروف	الجلدين	من فهر	عم وخال
نسبته	للنائل	الغمر	وللسزال
فأنا	أهواه	للفخر	ولللجمال

وجهه وجه طليق للضيوف مشرق ويد تسطو على الأسد فتغدق

٤- ما تركب من فقرتين وخمسة اجزاء :

هن	الظباء	الشمس	قنيصهن	الضيغم
ما إن لها	من كُنس	الا	القلوب	الهيتم

(١) و (٢) دار الطراز : ٥٦ وقد اوردهما البصير (ص ١٥) : « مدع نم » و « عزيز ساط » .

القرب منها عرس والبعد عنها مأم
تلك الشفاه اللعس يجيا بين المغرم
لها لحاظ نفس ترنو إلى من تسقم
باعين الغزلان وتبتسم عن جوهر الأسماط
قضى لها الغيران أن تكتنم في مضمر الأنماط

٥- ما تركب من ثلاث فقر وثلاثة أجزاء :

من لي به يرنو بمقلتي سحر إلى العباد
ينأى به الحسن فيثني نافر صعب القياد
وثارة يدنو كما احتسى الطائر ماء الشاد
فجيده أغيد والحد بالحل منق
تكتمه الحجب فلي إلى الكله تشوق

٦- بأبي ظبي حمى تكتفه أسد غيل
مذهبي رشف لمى قرقفه سلسيل
يستبي قلبي بما بعطفه إذ يميل
ذو اعتدال يعزى إلى ذي نعمة ثابت
في ظلال تحت حلى قطر الندى باث

والخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح ، والشرط فيها ان تكون
حجائية من قبل السخف ، قزمانية من قبل اللحن ، حارة محرقة حادة
منضجة من الفاظ العامة ولغات الخاصة (١) ، فان كانت معربة الالفاظ
منسوجة على متوال ما تقدمها من الأبيات خرج الموشح من ان يكون
موشحاً ، اللهم الا اذا كان موشح مدح وذكر المدح في الخرجة فانه

(١) اوردها ابن سناء الملك « الداسة » (ص ٣٠) راجع البصير : ص ١٦ . والداسة الصوص .

يحسن ان تكون الخرجة معربة كقول ابن بقي :

إنما يحبي سليل الكرام
واحد الدنيا ومعنى الأنعام

ولا بد في البيت الذي قبل الخرجة من قال او قلت او قالت او غنيت
أو غنيت أو غنت ، فمما جعل على لسان الحمام قول عبادة :

إن الحمام في أيكها تشدو
قل هل علم أو هل عهد أو كان
كالمعتصم والمعتضد ملكان

وتنقسم الموشحات الى قسمين :

(١) على اوزان اشعار العرب .

(أ) ما لا تتخلل اقفاله وأبياته كلمة تخرج تلك الفقرة عن الوزن (١) .

(ب) ما تخلل اقفاله وأبياته كلمة تخرجها عن الوزن

(٢) على غير اوزان العرب .

وقد اوردنا امثلة على القسم الاول (أ) فمنه موشحة ابن المعتز (من
الرمل) : « أيها الساقى اليك المشتكى » أما (ب) فمثاله قول ابن بقي :

صبرت والصبر شيمة العاني ولم أقل للمطيل هجراني

معذبي كفاني

فهو من المنسرح وأخرجه منه « معذبي كفاني » (متفعّلن — متفعّل) (٢)
وهذا هو مثال ما تخللت أبياته كلمة تخرجه عن ان يكون شعراً صرفاً وقريضاً
محضاً ؛ أما مثال ما تخللت أبياته حركة ملتزمة كسرة كانت أو ضمة أو فتحة

(١) يعتبر هذا النمط اشد بالمخسرات منه بالموشحات .

(٢) دار الطراز : ص ٣٤ .

فهو قول الشاعر :

يا ويح صَبَّ إلى البرقِ له نَظَرُ وفي البكاء مع الورقِ له وَطَرُ

فهذا من البسيط ، والتزام إعادة القافية في وسط وزن على الحركة المخفوضة هو الذي اشرنا اليه .

والقسم الثاني من الموشحات هو ما ليس على اوزان العرب وهو الكثير الذي لا ينحصر والشارد الذي لا ينضبط^(١) .

والموشحات تنقسم من جهة اخرى الى قسمين : قسم اقفاله وزن أبياته حتى كأن آخر الايات من آخر الاقفال كقول الاعمى :

أحلى من الأمن يرتاح من قربي ويفرق
في وجهه سنه يشجى بها العدل^(٢) ويشرق

لله ما أقرب على محبيه وأبعدا
حلو اللمى اشنب آسى الضنى فيه وأسعدا
أحب به أحب ويا تجنبه طال المدى

أما ترى حزني نارا على قلبي تحرق
حسبي بها جنة يا ماء يا ظل يا رونق

وقسم اقفاله مخالفة لأوزان الايات مخالفة نامة ، كقول بعضهم :

الحب يجنيك لذة العَدَلِ واللوم فيه أحلى من القُبَلِ
لكل شيء من الهوى سببٌ جَدَّ الهوى بي وأصله اللَّعِبُ

وان لو كان جدَّ يغني

(١) دار الطراز : ص ٣٥ والبصير : ص ٢٠ .

(٢) عند البصير : العنول (ص ٢٠) .

كان الاحسان من الحسن (١)

• • •

وتنقسم الموشحات من جهة أخرى الى قسمين : قسم لا يياته وزن يدركه السمع ويعرفه الذوق كما تعرف اوزان الاشعار ولا يحتاج فيها الى وزنها بميزان العروض ، وهو اكثرها ؛ وقسم مطرب الوزن ، مهلهل النسخ ، مفكك النظم لا يحس الذوق صحته من سقمه ولا دخوله من خروجه ، كالموشح الذي اوله :

انت اقتراحي (أ)	لا قَرَّبَ الله اللواحي (أ)
من شاء أن يقول	فاني لست اسمع (ب)
خضعت في هواك (ح)	وما كنت لأخضع (ب)
حسبي علي رضاك (ح)	شفيع لي مُشَفِّع (ب)
نشوان صاح (أ)	بين ارتباعٍ وارتياح (أ)

والموشحات من جهة أخرى تنقسم الى قسمين : قسم مستقل التلحين به ولا يفتقر الى ما يعينه عليه وهو اكثرها ؛ وقسم لا يحتمل التلحين ولا يمشي الا بأن يتوكأ على لفظة لا معنى لها تكون دعامة للتلحين وعكازاً للمعني كقول ابن بقي :

من طالب نار قتلي ظليات الخدوج فتانات الحبيج
فان التلحين لا يستقيم الا بان يقول : « لا ، لا » بين الخبرين الجيمين من هذا القفل .

ومما ساء القوم في اكثر موشحات المدح ان يختم الموشح بالغزل ويخرج من المديح اليه كما خرج اليه منه .

(١) دار الطراز : ٣٦ ، البصير : ٢٠ وترتيب البيتين الاخيرين عند ابن سناء الملك هو :
وان لو كان جد يعني كان الاحسان من الحسن

« والموشحات يُعمل فيها ما يُعمل في انواع الشعر من الغزل والمدح والثناء والهجو والمجون والزهد ، وما كان منها في الزهد يقال له المكفر » (١) ويسمي ابن سناء الملك مجموع البيت والقفل في الموشحة « دوراً » وهو ما جرى عليه صاحب المستطرف كذلك (٢)

وبذكرنا بعض صنوف الموشحات بما اسماء المعاصرون بالشعر الحر مع اختلاف في طريقة كتابة الاغصان والاسماط كالقفل الآتي المركب من خمسة اجزاء :

يا من أجودُ ويبخلُ على شحّي وافتقاري

اهواك وعندي زيادة منها شاره

فلو كتبناه على الطريقة الحديثة لكان اشبه بالشعر الحر بكل ما فيه من تباين في طول الاشطر واختلاف في التفاعيل ، والبك ما نعني :

دُوبِخْلُ	يا من أجو
— — — — —	— — — — —
متفاعِلن	مستفعلن
وافْتِقاري	على شُحّي
— — — — —	— — — — —
فاعِلان	مفاعِلين
	أهواك
	— — — — —
	مَفْعُولُ
زياده	وعندي

(١) بلاغة العرب في الاندلس ، طبعة مصر ، ١٣٤٢ هـ - ١٩٢٤ م ، ص ٢٢٣ - ٢٤٢

= البصير ، سبق ذكره ، ص ٢١ ودار الطراز : ص ٣٨

(٢) البصير ، ص ٢٣ .

ن	ن
فعلون	فعلون
شاره	منها
ن	ن
فاعل	فاعل

على ان امثال هذا الموشح لا يُعتمد بها في الحكم على الموشحات بصورة عامة ، فهناك موشحات جميلة من ضمن الاوزان الخليلية واكثرها من الرمل او مخلع البسيط او السريع او المديد او المنسرح ، وتتألف اقفاؤها في الاغلب من اربعة اشطر واياتها من ستة ، وانجح وشاحي الاندلس هم ابن سهل الاسرائيلي (وهو يهودي اعتنق الاسلام) ولسان الدين بن الخطيب وابن زمرك^(١) .

وباعتقادي ان الموشح لم يصل ذروته الا في العراق في القرن الثالث عشر للهجرة ، وإن اجمل موشحة في نظري (في تاريخ الموشح كله) موشحة محمد سعيد الحبوبي التي يقول فيها :

(المطلع)

هزت الزوراء اعطاف الصفا وصفت لي رغبة العيش الحني
فارع من عهدك ما قد سلفا وأعد يا فتنة المفتن

(الدور)

عارض الشمس جيناً يجين لرى أيكما أسنى سنا
واسب في عطفك عطف الياسمين واثن غصناً إذا الغصن اثني
حبذا لو قلبك القاسي يلين انما قدك كان الالينا

(١) البصير ، ص ٢٧ .

(القفل)

فانعطف انت اذا ما انعطفا قدك المهزوز هزّ القُصْنِ
ان في خدك روضاً شغفا مقلة الراي وكف المجتني

(الدور)

يا غزال الكرخ واوجدي عليك كاد سري فيك ان ينهنكا
هذه الصهباء والكأس لديك وغرامي في هواك احتنكا
فاسقني كأساً وخذ كأساً البك فلذيد العيش ان نشتركا

(القفل)

أترع الاقداح راحاً قرقفا واسقني واشرب أو اشرب واسقني
فلَمَّاك العذب أحلى مرشفا من دم الكرم وماء المزنِ
والموشحة مؤلفة من سبعة أدوار فيها الغزل ووصف الخمرة والتغني
بالطبيعة ، ولست بترجيحي هذه الموشحة أبخس حق موشحتين منافستين
لها وهما موشحة ابن سهل الاسرائيلي التي يقول فيها :

(المطلع)

هل درى ظبي الحمى أن قد حَمَى قلب صبّ حله عن مكسٍ
فهو في حرٍّ وخفقٍ مثلما لعبت ريح الصبا بالقبسِ

(الدور)

يا بدوراً أطلعت يوم النوى غرراً تسلك في نهج الغرر
ما لقلبي في الهوى ذنب سوى منكم الحسن ومن عيني النظر
اجتني اللذاتِ مكلوم الهوى والتذاذي من حبيبي بالفكر

(القفل)

كلما أشكوه وجداً بسما كالربى بالعارض المنبجس

إذ يقيم القطر فيها مأتما وهي من بهجتها في عرس
وهي مؤلفة من خمسة أدوار ، كلا ولا موشحة لسان الدين بن الخطيب
المؤلفة من سبعة ادوار (وهي معارضة لموشحة ابن سهل الاسرائيلي)
ومطلعها :

جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالاندلس
لم يكن وصلك الا حلما في الكرى او خلصة المختلس
اقول لا اريد ان انحص حق الموشحتين الاندلسيتين بالنسبة للموشحة
العراقية . واكتن الموشحة الاخيرة جمعت من الاغراض والصور ما لم يجمعه
اي واحدة منهما على انفراد . هذا مع العلم بان بحر الموشحات الثلاث
واحد هو الرمل ، والشاحون الثلاثة موفقون في انتقاء قوافيهم وتقصي
الركة في الفاظهم فلم يبق مجال للمفاضلة الا في تعدد الاغراض والا في
قوة الهزة النفسية التي يحدتها كل منهم . ولا أشك في أن الجبوني هو اقواهم
في هذا المضمار .

وقد اتبع وشاحو العراق الأنماط الآتية في موشحاتهم :

١ - الموشح الخمس :

قوله مركب من شطرين متفقين في العروض مختلفين في القافية ويتكرر
في جميع الأدوار وتتألف هذه بدورها من ثلاثة اشطر متفقة وزناً وقافية
وتكوّن مع القفل بيت الموشح . ومثاله قول احمد عزة الفاروقي (المتوفى
في اواخر القرن التاسع عشر) :

(المطلع)

من لصب كلما هبت صبا هباً من رقدته في فزع

(الدور)

كم صدور حكمتها في الرؤوس

فأثارت بينهم حرب البسوس
عبدتها من بني الفرس المجوس

(القفل)

وعلى ان تسترق العربا بايعتها الروم وسط البيع^(١)

٢ - الموشح المسبح :

ويبدأ بقفل مركب من اربعة اشطر يشبه ثالثها الاول ورابعها الثاني
وزناً وقافية شريطة ان يتكرر هذا القفل في جميع الادوار التي يتألف
احدها من القفل ومن بيت مركب من ثلاثة اشطر تطبق في اوزانه وقوافيه
القواعد المطبقة في ابيات الموشح الخمس .

مثال ذلك موشحة السيد حيدر الحلبي التي يقول فيها :

(المطلع)

عرفت ناسكة ذات اللمي فرنت فاتكة في أضلعي
واكم بالهدب راشث اسهما فرمت شاكلي^(٢) صبري معي

(الدور)

غادة أقتلها لي كلها
مثلما احيا لقلبي وصلها
ذات غنج قد سباني دلها

(القفل)

طرقت وهناً فقالت أجراً اذ رأني باثناً في المجمع
ونعم يا ريم طرقي هوماً طمعاً منك بطيف ممتع

(١) البصر : ٤٣

(٢) الشاكلة : الخاصرة .

٣ - الموشح المعشر :

ويبدأ بمثل ما يبدأ به المسجع من قفل يتكرر في ختام كل دور بيد ان البيت فيه يتألف من ستة اشطر يتفق فيها الصدر مع العجز وزناً ويتباين قافية .

مثال ذلك قول الجبوبي :

(المطلع)

هاج برق السعد قمريّ الهنا	فتغنى هزجاً في مزج
وسرت باليمن من روض المني	نسمة هبت بطيب الأرج

(الدور)

وحمام البشر غنى وتلا	سير اللهو بنادي الطرب
قد رقي منبر بان واعلى	في مروج كمروج الذهب
فهو لا ينفلك بملي للملا :	اعنقت بالخرن عنقا مغرب ^(١)

(القفل)

بغنا ناهيك فيه من غنا	خمرة اللهو به لم تمزج
أترى معبد القى المدنا ^(٢)	لحمام السقط والمنعرج

وقد فضّل العراقيون منذ أيام ابن المعتز « بحر الرمل » في موشحاتهم لانساق وزنه وجلاء نبراته^(٣) وبرعوا في تضمين طريف المعاني وبارع الافكار فيه، فمن ذلك مثلاً قول السيد حيدر الحلبي من موشحة مسبعة :

(١) اعنقت : اسرعت، وعنقا مغرب : طائر خرافي اشتهر بسرعة طيرانه والكناية هنا عن اختفاء الخرن .

(٢) خمس طرق في الفناء اخترعها « معبد » المعني المعروف وقد جاءت التسمية على اثر فتح قتيبة ابن مسلم الباهلي خمس مدن في غزوة واحدة فلما بلغ ذلك معبداً قال : « وانا اخترعت خمس طرق في الفناء تعادل عندي تلك المدن الخمس » .

(٣) البصير : ص ٤٥

(الدور)

كم قضت في سعيها من منسك
ما أضاعت فيه الا نسكي
فلقد عدت بقلبٍ مشركٍ

(القفل)

في الهوى يعبدُ منها صنما فهو في اللاهين لا في الرُكعِ
ضلةٌ يقرأ : « قل من حرّما زينة الله » ولما يقطع
وتجد في موشحة للجبوي - يسميها الدكتور البصير « نوعاً من المذكرات
او الاعترافات التي قدّر لها ان تُكتب شعراً » - وحياً مستلهماً من قصيدة
عمر بن ابي ربيعة المشهورة :

ليت هنداً انجزتنا ما تعيدُ وشفّت انفسنا ما نجدُ
فهنا نجد القصيدة قد تحولت الى موشحة رائعة تضمنت اجمل ما في
دالية ابن ابي ربيعة من صور : من نحو قوله :

(الدور)

قلن يا « أسم » امنحيه الغزلا
وصليه فهو من خير الملا
فانثنت كبراً وقالت : لا ولا

(القفل)

كان لي سر لديه مودعا ضمن الكتمان فيه ثم باح
ولقد شهب بي حتى سعى بي في سر التصابي لافتضاح
والفاظ من نحو « كظباء الخيف^(١) لا تخشى القناص » و « يتباهن

(١) وعمر يقول : « نحن أهل الخيف من ارض منى ما لفتول قتلناه قود »

وقد يعرفني « وقوله : «فتضحكن»^(١) لها يخدعنها « الخ ...
لذلك لا نعتقد كما يعتقد الدكتور البصير (ص ٥٥) بأنه «مرد
حادثة غرامية حقيقية» .

وبعد القرن الثالث عشر للهجرة عصر انبعاث الموشح يبلغ ذروته في
القرن الرابع عشر، ولئن استغلت الموشحات في القرن الماضي في موضوعات
المناسبات الشخصية لقد استغلت في القرن الحاضر في موضوعات سياسة
 واجتماعية ذات بال .

ومن اشهر وشاحي العصر الحاضر ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران
وايليا ابو ماضي وعلي محمود طه المهندس ، وظهرت فكرة «القوافي
المتعارضة» وهو ما يُعرف عند الافرنج بالاسلوب المستدير ، واستعملت
في المربعات التي تنظم في بحور خفيفة كالسريع والرملي وما اليهما وتبنى
على «قواف متعارضة» في صدورهما واعجازها ، والمقصود بتعارض
القوافي : «تكرار القافية الاولى بعد استعمال قافية ثانية تتكرر في دورها
بانتهاء شطر او بيت» ، ومن امثلتها قول علي محمود طه المهندس في موشحته :
« زهراتي »^(٢)

طال انتظاري ومضى موعدي وانت مثلي ترقبين المسا
كم لك عندي في الهوى من يد يا زهراتي أنت رمز الوفا

. . .

يا زهراتي وبك لا تسامي ولا يرعك الزمن الدائر
لا تُطرفني وابتهجي وابسمي عما قليل يُقبل الزائر

. . .

(١) وعمر يقول : «فتضحكن وقد قلن لها : حسن في كل عين من تود»
(٢) أشرنا الى الالفاظ المتكررة التي تربط شطراً بشطر بشكل دائري ، بخط افقي تحتها .

عما قليل سوف تلقينه أجمل ما تصبو اليه العيون
 بطرق بابي معلناً أنه كل اضطبار في هواه يهون

• • •

وهناك ما يُعرف بـ « الثلاثي المذيل » وهو الذي ينتظم دوره ثلاثة
 أشطر من ثاني الرمل شفع كل منها بذيل وزنه (فاعلاتن) ملتزماً قافيتين
 مختلفتين إحداهما في الاصل والاخرى في الذيل لا تتكرر ان في سائر الادوار ،
 ومثاله قول الباس فرحات (١) :

يا عروس الروض يا ذات الخناخ
 يا حمامة
 سافري مصحوبة عند الصباح
 بالسلامة
 واحملي شوق فؤاد ذي جراح
 وهيامه

• • •

بالزوح	اسرعي من قبل يشند الهجير
مثل روعي	واسبحي ما بين أمواج الاثير
فاستريح	واذا لا
— — —	ح لك الرو
فاعلاتن	— — —
	فاعلاتن

(مقصورة)

وما يصح في هذا الموشح يصح في « المثني المذيل » كما في موشحة
 جبران الموسومة بـ « اغنية الليل » :

سكن الليل وفي ثوب السكون
 نخبي الاحلام
 وسعى البدر وللبدر عيون
 ترصد الأيام

• • •

(١) البصير : ٧٣ - ٧٤

فتعالِيْ يا ابنة الحقلِ نزورُ
 كرامة العشاقِ
 علَّنا نطفئِ بذيابكِ العَصِيرُ
 حرقه الأشرارُ ١١٠

يلي هذه الاشكال في الجودة موشح للعقاد من بحر المجتث يتألف دوره من تسعة أشطر يؤلف الاخير منها « لازمة » وقافية ملتزمة في الشطر الثامن . اما أشطره الاخرى فيبنى ستة منها على قواف متعارضة تلزم قافية السادس منها في الشطر السابع . وهالك مثاله :

« هنتِ والله »

هَوَّتِ خطبكِ جدّاً (أ) وخلته لن يهونا (ب)
 حمداً لكيدكِ حمداً (أ) حمداً يفيض العيونا (ب)
 بدلت بالنار برداً (أ) وبالهيام سكونا (ب)
 إني أمنت الفتونا (ب)
 وانت ماذا أمنتِ ؟ (ح)
 قد هنتِ والله ... هنتِ (ج)

كم دار في الكون رأسي (د) حيران يطوي بقاعة* (ه)
 شكيتي يسائل حدسي (د) اين اختفت منذ ساعة* ؟ (ه)
 سفيني اليوم ترسي (د) والركب يطوي شراعة* (ه)
 غيبي بغير شفاعه (ه)
 ما انت ويحك . أنت ؟ (ح)
 قد هنتِ والله ... هنتِ (ج)

وبقارب هذا الموشح موشح معشر لجبران من الرمل تلزم فيه أربع قوافٍ متعارضة . وهذا مثاله :

(١) نفسه : ص ٦٧

كان لي بالامس قلبٌ ففضى (أ) وأراح الناس منه واستراح (ب)
 ذاك عهد من حياتي قد مضى (أ) بين تشيب وشكوى ونواح (ب)
 إنما الحب كنجم في الفضا (أ) نوره يمحى بانوار الصباح (ب)
 وسرور الحب وهم لا يطول (ح) وجمال الحب ظل لا يقيم (د)
 وعهود الحب أحلام تزول (ح) عندما يستيقظ العقل السليم (د)

ومما تفنن به علي محمود طه المهندس في الموشحات موشحته : « ليالي
 كليوبتره » التي يقول فيها :

كليوبترا أي حلم من لياليك الحسان (أ)
 طاف بالموج ففتنى وتغنى الشاطئان (أ)
 وخفا كل فؤاد وشدا كل لسان (أ)
 هذه فاتنة الدن يا وحشاء الزمان (أ)

بعثت في زورق مستلهم من كل فن* (ب)
 مرح المجذاف يخال بحوراء تغني (ب)

يا حبيبي هذه ليلة حبي
 آه لو شاركتني أفراح قلبي
 (لازمة)

وابتدع ابليل ابو ماضي موشحة ذات ستة ابيات متعارضة القوافي
 صدرأ وعجزأ باستثناء قافية صدر البيت السادس حيث تكون سائبة وليس
 فيها براعة فنية^(١).

وحاول جبران طريفة اكثر تعقيداً^(٢) فقد جعل المقطع الواحد من
 الموشحة مؤلفاً من احد عشر بيتاً : الخمسة الاولى من تام البسيط بقافية
 موحدة والاربعة التالية من مجزوء الرمل ومن قافية موحدة ايضاً ولكنها
 مغايرة للقافية الأولى والبيتان الاخيران من مجزوء الرمل ومن قافية موحدة

(١) البصير ، ص ٧٩ .

(٢) هذه محاولة سيدها صفي الدين الحلي حين جمع بين بحر الطويل والمجتث في موشحة واحدة .

ثالثة ، فيكون التصوير التخطيطي للموشحة على الوجه الآتي :



. . .



. . .



ولكنها محاولة غير موفقة اذ لا تستيفها الأذن العربية .

ويبدو ان اشكال الموشح من حيث التركيب والوزن كثيرة لا حصر لها . وهي على العموم ادب رنين وغناء والفاظ اكثر منه ادب معنى وفكر ورصانة على نحو ما نعهد في الشعر العمودي التقليدي ، وقد اجهد الاندلسيون انفسهم في الموشح مدة ثلاثة قرون عاد بعدها الى المشرق موطن نشأته الاولى فكان ابن سناء الملك وصفي الدين الحلبي والشهاب الغزالي من خيرة الوشاحين فهم لا يقلون عن وشاحي الاندلس ان لم نقل بذؤهم وتفوقوا عليهم .

وانظرت صفحة الموشح بعد ذلك الى ان قدر له ان يتبعث من جديد

في القرن الماضي وبلغ شأواً جديداً في الربع الأول من القرن الحالي على أيدي شعراء المهجر - أو عرب اميركا - بصورة خاصة (١)

ولم يكن التنويع والتجديد في اوزان الموشح موقفاً دائماً، فهذه مثلاً موشحة لمحمد بن فضل بن شرف الدين وقيل لحاتم بن سعيد جمع فيها الوشاح تفاعيل : « فالن » و « فاعلن » و « فَعِلَان » و « متفعِلن » و « مستفعِل » و « مفعلات » الخ ... فكان الناتج أقرب الى النثر منه الى الشعر ، فاستمع اليه لتحكم عليه بنفسك :

شمسٌ قارنت بدرا راحٌ ونديم
أدر كؤوس الحمر
عسبرية النسر
ان الروض ذو بشر
وقد درّع النهر هبوبُ النسيم

و ثم لون من الموشح جمع بين وزنين وقد المعنا اليه عندما تحدثنا عن موشحة جبران التي جمع فيها بين البسيط والرمل وحكمنا عليها بعدم التوفيق، ولكن هناك موشحة من هذا الطراز أكثر توفيقاً لصفي الدين الحلبي، وهي موشحة مضمنة سُميت كذلك لانه ضمنها أبياتاً من المجتث لابن نواس وسنسمعك مقطعاً منها : يقول صفي الدين :

وحق الهوى ما حلت يوماً عن الهوى ولكن نجمي في المحبة قد هوى
وما كنت ارجو وصل من قاتلي نوى وأضنى فؤادي بالقطيعه والنوى
ليس في الهوى عجبٌ إن اصابني التصبُّ
حامل الهوى تعبٌ يستخفه الطربُ

وقد جرى خير الدين الزركلي في العصر الحديث أولئك الوشاحين

(١) نفسه ، ص ٨٣

الاندلسيين الذين اتخذوا طريقاً وسطاً بين الحفاظ على الفن التقليدي للعروض العربي والخروج عليه بعض الشيء وذلك باضافة تفعيلة زائدة لا يقتضيها البحر الخليلي ، وعلى هذا الطراز نسجت موشحته : « يا زمان » إذ قال :

مَنْ تَرَى	تَبْسُمُ لِي	يَا زَمَانُ ؟
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
متفعّلن	مستعلن	مفعّلات

[من السريع]

أَلَا حَنَا ن ؟

ن - ن -

متفعّلا ن

[تفعيلة مذالة من البسيط]

والدكتور محمد مهدي البصير موشحة من سبعة أدوار بعنوان « أيها الدينار »^(١) نظمها على بحر الرمل ونحا فيها منحى خاصاً إذ جعل المطلع قفلاً يتكرر كلازمة بعد كل دور ؛ واليك مقطعاً منها :

أيها الدينار ، يا قبيلة آمال الأنام	} مطلع
هَبْ لِمَ مَا يَتَمَنُونَ شَرَاباً وَطَعَامَ	

* * *

لا يَفْرَتَكَ قِيلَ القوم إنا مسلمون	} دور
فهم غيرَ هَراهم أبداً لا يعْبُلون	
ولشيء غير تحقيق الغنى لا يعملون	
عبدوا المسال تعالى الله عما يشركون	

بيت

* * *

أيها الدينار ، يا قبيلة آمال الأنام	} قفل
هَبْ لِمَ مَا يَتَمَنُونَ شَرَاباً وَطَعَامَ	

(١) نفسه ، ص ١٠٨ - ١١٠ وقد أفدنا كثيراً من كتاب الدكتور البصير : « الموشح في الاندلس وفي المشرق » في إيضاح هذا الفن فهو من غير ما كتب في الموضوع لذلك لم نجد بداً من الاعتماد عليه في مجارة طريقته ونقصي عبارته الى جنب كتاب دار الطراز .

ويختلف الموشح عن الزجل في انه على الأكثر فصيح والزجل عامي، وقد اتبع بعض الوشاحين عروض الخليل كما قلنا في حين أن بعضهم الآخر خرج عليه إذ نسج موشحاته على غرار النقرات الموسيقية^(١).

وقد قسموا الموشح إلى اغصان واسماط واقفال . ويبدأ عادة « بالمطلع » ويُعرف أيضاً « بالمذهب » وهو عبارة عن سطر واحد أو سطرين يعقبه « الدور » القطعة التي تلي المطلع وهو شبيه « بالدور » الذي نجده في الاغاني العامة ويتضمن ثلاثة أسطر .

ويُنتهى الموشح عادة (بالقفل) ويكون من نفس وزن (المطلع) وقافيته ؛ ويُعرف الدور والقفل مجتمعين (باليتم) .

ومن عادة المتأخرين أن يجعلوا قفل البيت الأخير بلغة دارجة ويطلقون عليه اسم (الخرجة) ومن الغريب ان الخرجة في طائفة من الازجال التي تطورت عن الموشحات هي باللغة الاسبانية^(٢).

(١) وقد اكتشف الباحثون علاقة وثيقة بين « الموشحات » و « الصوفاتات » **Sonnets** أو الأرائين، وقد اختلفت الآراء فيما إذا كانت قد وجدت في الغرب أولا وانتقلت إلى الشرق عن طريق إسبانيا أم بالعكس، وأكبر الظن أنها من أصل عربي اقتبسها الأوروبيون من الأدب الاندلسي فشاعت في إيطاليا وفرنسا وانكثرة ، وأقرب الأرائين إلى الموشحات العربية من حيث التركيب هي الأرائين الشكبيرية .

(٢) وقد وجدنا عند ابن سناء الملك موشحة ذات خرجة فارسية (دار الطراز ، ص ١٣٥ - ١٣٦) :

وخود كما شيت طفلة	كنصن مائس
أرادت تكون خلة	لظبي كانس
فلما جنت منه قيلة	شدت بالفارسي :
دانسي كي بوسه بمن داذ	دها أنكترين

ومعنى الشطر الاول : « أتعرف من اعطاني القيلة ؟ »

اما الشطر الثاني فمعرف لا يستفاد منه معنى .

والبك الرسم التخطيطي لما يكون عليه الموشح عادة :

المطلع أو	غصن	ا	غصن	ب
المذهب	غصن	ا	غصن	ب

• • •

البيت	سمط	ج	سمط	د
	سمط	ج	سمط	د
	سمط	ج	سمط	د
	•	•	•	
	غصن	ا	غصن	ب
	غصن	ا	غصن	ب

ومن الموشحات المشهورة موشحة الوزير لسان الدين بن الخطيب التي يقول فيها (من بحر الرمل) :

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمِي يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلُسِ
لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلَّا حُلُمًا فِي الْكُرَى أَوْ خُلَّةِ الْمُخْتَلَسِ

• • •

إِذْ يَقُودُ الدَّهْرُ أَشْنَاتَ الْمَسْنَى يَنْقُلُ الْخَطُوطُ عَلَى مَا يَرْسُمُ
زُمرًا بَيْنَ فُرَادَى وَثْنَى مِثْلَمَا يَدْعُو الْوُفُودَ الْمَوْسِمُ
وَالْحَيَا قَدْ جَلَلِ الرُّوحُ سَنَا فَتُغَوِّرُ الْأَرْضُ عَنْهُ تَبْسِيمُ

• • •

وروى النعمان عن مساء السما كيف يروي مالك عن أنس ؟

فكساه الحسنُ ثوباً معلماً يزدهي منه بأبي ملبس (١)
وهي معارضة لموشحة ابن المعتز (٢) :

أيها الساقى اليك المشتكى - أ قد دعوناك وإن لم تسمع - ب

• • •

ونسديم همتُ في غرته - ج
وبشرب الراح من راحته - ج
كلما استيقظ من سكرته - ج

• • •

جَذَبَ الرِّقَّ إليه واتكا - أ وسقاني أربعاً في أربع - ب

• • •

ما لعيني عشت بالنظر (د)
أُنكرتُ بعدك ضوءَ القمر (د)
فاذا ما شئتُ فاسمع خبري : (د)
عشت عيناى من طول البُكا - أ وبكى بعضي على بعضي معي - ب

غصن بانٍ مال من حيث استوى (أ)
بات من بهواه من فرط الجوى (أ)
كلما فكّر في البين بكى وبجه يبكي لما لم يقع - ب

(١) ابن خلدون : « المقدمة » ص ٥٨٦-٥٨٧ ونجد الجزء الذي اقتبسناه في (مختارات من الشعر الاندلسي) (جمعها وحقّقها الدكتور أ. ر. نيكل) طبعة دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٤٩ ، ص ٢١٢ .

(٢) وهي الموشحة المنسوبة خطأ الى أبي العلاء بن زهر وقيل ابي بكر بن زهر المتوفى سنة ٥٩٥ هـ مع العلم بأنها كانت معروفة في القرن الثالث للهجرة فلا معنى لنسبتها الى رجل من القرن السادس !!

خفق الاحشاء موهون القوى (هـ)
 ليس لي صبر ولا لي جلد (هـ)
 ما لقومي عذلوا واجتهدوا (هـ)
 انكروا شكواي مما اجد (هـ)
 مثل حالي حقها ان تشتكي كمد البأس وذل الطمع - ب
 كبد حرى ودمع يكف
 يعرف الذنب ولا يعرف
 ايها المعرض عما أصف

* * *

قد نما جبك عندي وزكا - ا لا تقل في الحب إني مدعي (١) - ب

* * *

وقد يكون المطلع أو القفل سطرأ بدل سطرين كما سبق أن قلنا وشرطاً
 مكان سطرين كما هو واضح من المثال الثاني، وقد يطيل الشاعر الأسطر ويقصرها،
 وهاك مثلاً من الموشح ذي الأسطر القصيرة مما نظمها أبو بكر الأبيض
 الوشاح أحد معاصري ابن باجة :

ما لذ لي شرب راح - ا
 على رياض الأقاح - ا
 لولا هضم الوشاح - ا
 اذا أسافى الصباح - ا

* * *

(١) فن التوشيح : ص ١٩٨ - ١٩٩ ومختارات من الشعر الاندلسي، سبق ذكره، ص ٢٠٨،
 وقد وردت هذه الموشحة في ديوان ابن المعتز ونحن أميل الى نسبتها إليه وإلى ابن أبي العزّاز الموشح فناً
 نشأ في المشرق ولكنه تطور في المغرب وعاد الى المشرق ليبلغ ذروته في موشحات ابن سناء
 الملك (المتوفى سنة ١٢١٢ م) .

أو في الأصل : -- ب
أضحى يقول : -- ب
ما للشَّمول : -- ب
لطمت خدي : -- ج
وللشَّمال : -- د
هبت : فمال : -- د
غصن اعتدال : -- د
ضته بردي : -- ج

نماذج أخرى من الموشحات :

(١) الموشح^(١) الأقرع^(٢) :

(دور)

الحقَّ صوّرتني في كلِّ صورهِ
كمثّل بسملة من كلِّ سورهِ
أقامني عند حشر الناس سورهِ
بجئة وبنار على اختلاف الداراري فأنا بين حيٍّ وميت في تسار

(دور)

لو ان هذا الذي اخذت عنه
من كل ما لاح لي مني ومنه
ما كان لي في وجود الحق كنه
اسرى فلست بساري كمثّل سير الداراري بين نشر وطيّ فعل الشؤون المدار

(١) هذا موشح لابن عربي ، راجع ديوانه ، ص ٨١ - ٨٢ .

(٢) سمي « الأقرع » لخلوّه من المطمع .

الموشح المضر المأفرع :

(دور)

قل لمن	قال لنا	اتبعوا	رسلنا
اعلمن	ان بنا	يندفعوا	نحونا
فالزمن	قول انا	ان شرعوا	سبلنا
العوال لمن علا قنراً على القانت واستمال من قال لا افرعه التابت			

الموشح ذو المنقال وهو مضر :

(مطلع)

سرائر الاعيان	لاحت على الاكوان	للساظرين
والعاشق الغيران	من ذاك في بحران	بيدي الانين

(دور)

عول والوجد	أضناه والسهد	قد حيره
لما دنا البعد	لم أدر من بعد	من غيره
وهيم العبد	والواحد الفرد	قد خيره
في البوح والكتمان	والسر والاعلان	في العالمين
أنا هو الديان	يا عابد الأوثان	أنت الضنين

الموشح المضر المأفرع المأفرع :

(دور)

هذا الوجود العام	علمي به أولى	
لانه انعام	من سيد مولى	
ويومه من عام	في الشمس اذ تجلى	
نرى البصير	بلا نصير	يعطي البشير
اعطاء ذات	بلا صفات	سرى السمات
فأنهض إلى	مأوى الأولى	من عند لا

تبصر وجود الواحد الأعلى يعطى العلوم من حضرة مثلى
ومن موشحاته التي تنظر الى موشح ابن المعتز المشهور موشحته (١) :

(مطلع)

عندما لاح لعيني المتكا ذبت شوقاً للذي كان معي

(دور)

ايها البيت العتيق المشرف

جاءك العبد الضعيف المسرف

عينه بالدمع شوقاً تذرف

غربة منه ومكراً فالبكا ليس محموداً اذا لم ينفع

(دور)

ايها الساقى لا تأتل

فلقد أتعب فكري عذلي

ولقد انشده ما قيل لي

ايها الساقى اليك المشتكى ضاعت الشكوى اذا لم تنفع

(١) الديوان : ص ٣٩٢ - ٣٩٣ .

فنون الشعر الشعبي القديمة

الزجل

- ١ -

- | | |
|-----------------------------|---------------------------|
| جامني البرغوث وانا نايم (١) | وصار على جسمي حاييم (١) |
| وقال لي شهر وانا صايم (١) | بحسابي خلص رمضان (ب) |
| قلت يا برغوثي لا تجاذبي (ج) | علامك انت مراكبي ؟ (ج) |
| بالله عليك لا تتاعبي (ج) | واتركني انا تعبان (ب) |
| قال لي انا ماني بهمك (د) | لا اسرك ولا اغمك (د) |
| عشاي الليله من دمك* (د) | والغد يفرجها الرحمن* (ب) |
| قلت له : انا اراعيك* (هـ) | وعند الناس انشد فيك* (هـ) |
| روح لغيري بعثبك* (هـ) | واتركني الليله نعان* (ب) |

- ٢ -

خودك شمس وعيوني حربها واوصاف البيك كل كاهن حربها
يا عينك من تصد تنبت حربها بدلاي وتهت عن رد الجواب
اقرأ الايات المدرجة أعلاه^(١) تجدها قد نُظمت بلغة بعيدة عن الإعراب
وقد غلب عليها التسكين ولكنها مع ذلك أبيات موزونة تصلح للغناء فتعلم

(١) يراجع « الادب الرفيع » ص ١١٩ .

انها من نمط خاص : انها كذلك وتُعرف « بالزجل » (١) وهي واحدة من فنون الشعر الشعبي الأربعة القديمة عند العامة وهي : الزجل والمواليا والكان وكان والقوما (٢).

وعلى رأي دائرة المعارف الاسلامية الفرنسية المحفوظة في دار الكتب اللبنانية (المجلد الاول : ص ٤٧٤) انه « لم يُعْن منذ القرن الثامن للهجرة بالموشح والزجل الا شعراء من المشرق » وقد قيل ان أول من ابتدع الزجل هو أبو بكر بن قزمان ويرجع انها وجاءت قبله ، وهو شعر نظم خصيصاً للفتاة وعرف في الشام « بالمُعْنَى » (٣) وفي العراق « بالعتابة » تارة و « بالزهيبي » أخرى والأول من الوافر والثاني من البسيط .

ومع أن الزجاليين قد استعملوا بحور الخليل الستة عشر (٤) فانهم ابتدعوا

(١) يقول المقري في « نفع الطيب » ٢٠٠/٤ : « ولما شاع فن التوشيح في الأندلس واخذ به الجمهور لسلاست وتنسيق كلامه وتصريح أجزائه نسجت العامة من أهل الإصصار على متواله ونظموا في طريقهم بلغتهم الحضرية من غير ان يلتزموا فيه اعراباً واستحدثوا فناً سموه (بالزجل) والتزموا النظم فيه على مناحيم الى هذا المهد فجاؤا فيه بالخرائب واتسع فيه اللياقة مجال بحسب لغتهم المستمجة ، واول من ابداع في هذه الطريقة الزجلية ابو بكر بن قزمان وان كانت قيلت قبله بالأندلس لكن لم تظهر حلاها ولا انسبكت معانيها واشتهرت رشاقها الا في زمانه وكان لمهد الملتئين وهو امام الزجاليين على الاطلاق وازجاله مروية ببغداد أكثر مما بمخاخر المغرب » .

(٢) راجع أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، القاهرة ، ١٩٥١ ، ص ١٤٦ .

(٣) لعلها لفظة تركية وقد ضبطها منير الياس وهبة الخازني الفسافي بـ « المعنى » (بتشديد النون)

راجع « الزجل ، تاريخه ، ادبه ، اعلامه ، قديماً وحديثاً » المطبعة البولسية ، حريصا ، لبنان ، ١٩٥٢ ، ص ٤٥ . وقال لويس معلوف في منجده : « المعنى عند الزجاليين نوع من منظوماتهم أكثر اعتادهم فيه على القافية فلا يسألون فيه عن صحة اللفظ أو وزن الشعر » وله أنواع مختلفة . راجع الفسافي : الزجل ، ص ٦٣ - ٨١ وقد ورد تعريف الزجل في هذا الكتاب بأنه « نظم كلام الموام على الإيقاع » ويضيف ان اشكاله عديدة لا تحد وتقطع الازجال على الموازين حسب الحروف أو المقاطع أو الوحدات الملفوظة دون تقييد بالقواعد العربية واوزان الشعر القصص .

(٤) راجع معروف الرصافي ، الادب الرفيع ، ١١٩ .

بحوراً أخرى إلى جنب ذلك .

والشائع في هذا الضرب من النظم أن يأتي الزجّال بثلاثة أشطر متشابهة القوافي يعقبها شطر رابع تكون قافيته مختلفة عن الثلاث الباقيات ، ولكنها بمثابة اللازمة إذ إن رويها يلتزم في كل شطر رابع من القطع التي تليه في القصيدة كما في المثال الثاني أعلاه وهو من النوع الذي يعرف عند العراقيين بالعتابة وبحره الوافر ، ويجري على نفس النسق المورد أعلاه أي أن البيت يتألف في الحقيقة من أربعة أشطر أو مصاريع ، الثلاثة الأولى من روي معين والرابع من روي مغاير له ولكنه ملتزم في كل شطر رابع في القصيدة ، ويشيع الجتناس عادة في القوافي الثلاث الأولى كما ترى ، وقد اختلف في تسميته بالعتابة فربما جاءت من أنها نسجت في أول أمرها على نسق قول جرير (من الوافر) :

أقلتي اللوم عاذل والعتابا وقولي إن أصبت لقد أصابا
هذا فضلاً عن أنها تتضمن الشيء الكثير من عتاب الخللان والأحباب .
وقد يُنظم الشعر الزجل أفعالاً ، ولا يزيد التفل الواحد على بيتين في الغالب ؛ وقد يكون للبيت رويان أحدهما للصدر والآخر للعجز ، وقد تسوده قافية واحدة على نحو ما نجد عند سكان جنوب العراق ولا سيما نسائهم .

خلاصة البحث

فنون الشعر الشعبي العربي القديمة أربعة وهي : الزجل والمواليات والكان وكان والقوما (١) . وأول من ابتدع « الزجل » ابن قزمان ؛ وقد عرف في

(١) جاء في « المستطرف من كل فن مستظرف » للابشيبي ، ج ٢ ص ٢٧٧ : « والفنون السبعة المذكورة عند الناس هي الشعر القريض والموشح والدوبيت والمواليات والكان وكان والقوما ، ومنهم من جعل الهامق من السبعة وفي ذلك اختلاف » .

العراق « بالعتابة » وينظم من الوافر و « بالزهيدي » وينظم من البسيط ،
وتكون الأَشْطَر الثلاثة الأولى عادة من روي واحد والَشْطَر الرابع من روي
آخر يلتزم في كل شطر رابع ويغلب التجنيس على قوافي الأَشْطَر الثلاثة الأولى .

الموالي

أ- قالت جارية من جوارى البرامكة ترثيهم :
يا دار أين ملوك الأرض أين الفرس ؟
أين الذين حَمَوْها بالقنا والترس ؟
قالت تراهم رمم تحت الأراضي الدُرس
خفت بعد الفصاحة أَلستهم خُرس

ب- وقال صفي الدين الحلّي :
من قال جودة كفوفاً والحيا مثلي
أخطأ القياس وفي قوله جمع ضايعين
ما جدت إلا وثغرك مبتسم يا زَيْن
وذاك ما جاد إلا وهو باكي العين

ج- وقال أيضاً :
إن الصوارم ما زالت بأبائنا تَمِس عَجْباً ، ويَهز القنا لينا
ومجد أعلامنا في الناس يعلينا بيض صنائعنا ، سود وقائعنا
خضر مرابعنا ، حمر مواضعنا

د- وقال بعضهم :
هَلْتي راح راح يا قلبي شكوتك لله قسمتك جت كده تقدر تقول اسلاه

ما قلت لك فضتها هددتني بالآه يا ترى انصحك والاتركك مجروح ؟
القدر شاف كده . جوا الفؤاد ولاد

• •

تأمل الأمثلة الأربعة تجدها جميعاً عدا الأخير من بحر البسيط : وانها بلغة فصيحة عدا الأخير أيضاً وانها بلغة معربة باستثناء المثال « ا » فقد غلب عليه التسكين : والمثال « د » إذ نظم باللغة الدارجة .

هذه كلها تمثل لوناً من النظم يعرف « بالمواليا » قيل ابتدعه اهل واسط (١) وقيل بعض أشياع البرامكة وأتباعهم بعد نكبتهم فقد حرم عليهم الرشيد رثاءهم باللغة الفصحى (٢) فراحوا يرثونهم وينوحون عليهم بلغة غير معربة أي بما يشبه العامية وينهون مقاطعهم بعبارة : « يا مراليا ! » فعرف هذا اللون « بالمواليا » وقيل بل سبب التسمية موالة قوافيه بعضها بعضاً .

وتجد في المثال « ا » أول ما ورد من هذا الفن على لسان جارية من جوارى البرامكة ، وروي ان اقدم نموذج منه هو :

منازل كنت فيها بعد بعدك درس
خراب لا للعا تصلح ولا للعرس
فأين عينيك تنظر كيف فيها القرس
تحكم وألسنة المداح فيها خرس

ونظم « المواليا » على الأغلب من بحر البسيط والفاظه ساكنة الأواخر وبعضها مما يستعمله العامة ؛ ويكون تركيبه التخطيطي على الوجه الآتي :

(١) مدينة انشأها الحجاج سنة ٨٢ هـ وخرغ منها سنة ٨٦ هـ .

(٢) يقول السيوطي في شرح الموشح النحوي بل هو الذي امر برثائهم ومن بينهم جعفر البرمكي فرثته جارية بهذا الوزن ، ويقول كذلك : « هو موال بضم الميم وفتح الواو وبعد الالف لام مفتوحة على صيغة اسم المفعول من ولاد يوليه اذا تابعه » .

أي أن مصاريعه الأربعة متشابهة من حيث الروي وقد تطور عنه تركيب آخر لا يختلف عن سابقه إلا بإضافة مصراع خامس من نفس الروي إلى المصاريح الأربعة الأولى . مع تغيير الروي في الشطر الثالث فيكون التركيب :

ب

وهذا النوع فضلاً عن كونه غير معرب فهو أشد اغراقاً في العامة ؛ وقد يكون الضرب وزان (فاعان) و (فَعْلُنْ) أو (فِعْلان) . وذكر المحبي في كتابه : « خلاصة الاثر » ان أهل واسط أول من ابتدع المواليا (كما سبق ان ذكرنا) واستعملوه في الوصف والمدح وسائر الاغراض وأغرم به مواليهم وعبيدهم وفلاحوهم ثم انتقل منهم الى البغداديين الذين شذبوه وهذبوه ولطفوه فعرّفوا به دون غيرهم ؛ وهذا الذي حدا بصفي الدين الحلّي إلى أن ينسبه إلى الزراع البغادة الذين يسقون مزارعهم بالدلاء ويغنّون .

وقد بقي اسم « المواليا » في العراق إلى يوم الناس هذا إلا أنه حرف إلى « الموال » ، وتركيبه كتركيب « الزهيري » ولو أن هذا الأخير أصبح يضم سبعة أشطر تكون الثلاثة الأولى من روي والثلاثة التي تليها من روي آخر والشطر السابع المفرد من روي الأشطر الثلاثة الأولى فيكون التركيب التخطيطي ما مثاله :

الزهري

١

١

ب

ب

ب

١

وينقسم الموال إلى ثلاثة أقسام : الرباعي والاعرج والنعماني ، على نحو ما سيرد فيما بعد .

خلاصة البحث

الموالي : نوع من الشعر قد يكون شبه فصيح او ملحوناً وقد يتألف من أربع او خمس قواف متشابهة او تكون القافية الثالثة مختلفة ولكنه يتألف على الأكثر من سبعة أشطر تتفق الثلاثة الاولى منها في قافية والثلاثة التالية في قافية ويلتزم الشطر السابع بقافية الأشطر الثلاثة الاولى ، وعروض المواليا من البسيط .

الكان وكان

مستفعِلن - فاعلاتن - مستفعل - مستفعل*
مستفعِلن - فاعلاتن - مستفعِلن - فاعِلان*

* * *

يا قاسِي القلبِ مالكِ تسمع ما عندك خبر
ومن حرارة وعظي قد لانتِ الاحجار
أفنت مالك وحالك في كل ما لا ينفعك
ليتك على ذي الحالة تقلع عن الإصرار
إذا ما تأملت في الايسات الواردة أعلاه والتي أوردتها الابشيهي في
« المستطرف » (١) والمجبي في « خلاصة الأثر » (٢) تبين أنها من نظم واحد
ومن قافية واحدة ، غير ان الشطر الاول من البيت أطول من الثاني ولا
تكون القافية فيه إلا مردفة .

وينسب فضل اختراع هذا اللون الى البغداديين وقد سموه كذلك
لاستعمالهم اياه في نظم الأساطير والحكايات الخرافية إذ يقولون فيه (كان
وكان) للدلالة على أنها روايات لا أصل لها ولا سند . وقد استعمل هذا

(١) ص ٢٧١ .

(٢) خلاصة الأثر في اعيان القرن الحادي عشر ، ص ١٠٨ - ١١٠ .

الضرب في المواعظ والحكم ونظم فيه اثمة فضلاء من أمثال ابن الجوزي
والواعظ شمس الدين انكوفي ، على نحو ما فعل مارافرام السرياني قبلهما .
وسبب تقدمه على ما بعده هو أن بعض ألفاظه معربة (١) .

خلاصة البحث

الكان وكان شعر عامي من وزن واحد وقافية واحدة إلا أن صدر البيت
أطول من عجزه ويجب أن تكون قافيته مردوفة دائماً وهو يستعمل في الحكايات
والأساطير والحكم والمواعظ ويبدأه رُواته ومنشأوه بقولهم : « كان وكان »
للدلالة على منحاه الأسطوري .

(١) الفسائي : « الزجل » ص ٦١ .

القوما

- ١ -

مستفعِلن - فاعِلانْ^١ مستفعِلن - فاعِلانْ^٢
أو

مستفعِلن - فِعِلانْ^٣ مستفعِلن - فِعِلانْ^٤
قال الأَبشيهي في مدح بعض الخلفاء ليسحر في رمضان :

لا زال سعدك جديد دائم وجدك سعيد
ولا برحتْ مُهنّا بكل صوم وعيد

• • •

في الدهر انت الفريد وفي صفاتك وحيد
والخلق شعر منقح وانت بيت القصيد

- ٢ -

وقال ولد لابن نقطة مخاطباً الخليفة الناصر :

يا سيد السادات لك بالكرم عادات
إنّا بُنيّ ابن نقطه نعيش أبويا مات

اقرأ الأبيات الأربعة الأولى تجدها من وزن واحد وقافية واحدة فهو

شبيه بالكان وكان من هذه الناحية إلا أنه كان يستعمل للإشاد في رمضان لا يقاظ النائم لتناول السحور . ويختلف عن الكان وكان أيضاً في أن له وزنين أولهما مركب من أربعة أفعال - ثلاثة منها متساوية في الوزن والروي ، وثانيهما من ثلاثة أفعال مختلفة الوزن متفقة الروي فيكون بذلك القفل الأول أقصر من الثاني والثاني أقصر من الثالث .

والتخطيط الأساسي للنوع الأول المشهور هو :

ا	ا
ا	؟
* * *	
ا	ا
ا	؟

أي انه مؤلف من أربعة أفعال ، الأول والثاني والرابع منها من نفس القافية ويترك الثالث بلا قافية ولذلك أشرنا إليه بعلامة استفهام وتلتزم نفس القافية في الأشطر الثلاثة من كل قفل وفي القصيدة بأسرها .

وهذا الضرب أيضاً من اختراع البغداديين أيام الدولة العباسية وجاءت التسمية من قول المغنين المسحرين لبعضهم البعض وقت الغناء « قوما نسحر قوما » ، ونظموا فيه الزهيري والحمري والعتاب الخ ... والقوما والكان وكان لا يعرفهما سوى أهل العراق وربما تكلف غيرهم نظمها ، وكل بيت من « القوما » قائم بنفسه . واما تأثيره فلعدم اعرابه (١) .

ويقال إن مبتدعه رجل اسمه ابن نقطة وانه ابتدعه للخليفة الناصر ؛ وقيل كان لابن نقطة هذا ابن صغير فلما مات أبوه أراد أن يحصل على نفس

(١) راجع محمد المحبي : خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر ، ص ١٠٨ = الفسافي . « الزجل » ص ٦٢ .

الامتيازات التي كانت لأبيه عند الخليفة فانتظر حتى حل شهر رمضان فوقف هو واتباع أبيه أمام قصر الخليفة وغنى الأبيات التي أوردناها في أعلاه (القسم الثاني) فطرب له الخليفة وأجرى له ضعف جراية أبيه .

خلاصة البحث

القوما لون من الشعر الشعبي ذو وزن واحد وهو مستعملن - فعلان* (أو فاعلان) وقافية واحاة تنتظم جميع الأشطر عدا الثالثة من كل قفل إذ تكون حرة ، وله وزن آخر ذو ثلاثة أفعال بعضها أقصر من بعض ومختلفة في الوزن ولكنها متفقة في الروي .

« فنون الشعر الملحقة بالأوزان والقوافي » أو بديعيات^(١) العروض والقافية

- ١- قال بديع الزمان الهمذاني (من البسيط) :
- يكاد يحكيك صوب الغيث منسكبا لو كان طلق المحيا بمطر الذهب
والدهر لو لم يخن والشمس لو نطقت والليث لو لم يصد والبحر لو عذبا
- ٢- وقال المتنبي بمدح سيف الدولة (من البسيط) :
- يا أيها المحسن المشكور من جهتي والشكر من قبل الإحسان لا قبلي
أقيل ، أنيل ، أقطع ، أحمل ، عل ، سل ، اعد
زد ، هُش ، بُش . تفضل ، أدن ، سر ، صِل
- ٣- وقال امرؤ القيس (من المتقارب) :
- وحرب وردتْ وثغر سددتْ وعلج شددتْ عليه الجبالا

(١) الواقع ان علم البلاغة بوضعه الحاضر مزيج من ثلاثة علوم اولها علم « المعاني » وهو ادخل في النحو منه في أي شيء آخر ، و« البيان » الذي هو وحده علم البلاغة الحقيقي ، و« البديع » الذي هو الآخر ادخل في علم العروض والقافية منه في أي علم آخر ؛ وقد آن الأوان للفصل بين هذه العلوم ، وكتابة علم البلاغة على اساس جديد ؛ ولتفهم الفصل الذي نحن بصدده راجع كتاب البديع لمبداء الله بن المعز طبعة اغناطيوس كراتشكوفسكي ، سلسلة تذكارات حب ، السلسلة الجديدة ، رقم ١٠ (١٩٣٥) . ويسمى الافرنج « البديع » Poetic للدلالة على انه ألصق بالمروض منه بالبلاغة Rhetoric .

ومال حويت وخيل حبت
٤- وقال الحريري (من الكامل) :
وضيف قريت بخفاف الوكالا

يا خاطب الدنيا الدنية انها
دار منى ما أضحكت في يومها
شرك الردى (وقرارة الأكدار)
أبكت غداً (تباً لها من دار)

...

تأمل بيتي الممداني نجد في البيت الثاني منهما ظاهرة خاصة وهي ان الشاعر
جاء بمعان مختلفة في جمل منفصلة متساوية في الوزن :

والدهر لو لم يخن | والشمس لو نطقت

والليث لو لم يصد | والبحر لو عذبا

وهذا هو ما يُعرف عند الشعراء « بالتفويف » وقد أخذ من البرد المقوف
أي الذي فيه خطوط بيض تخالف ألوانه الأخرى .

وينطبق نفس الشيء على البيت الثاني من بيتي المتنبي (المثال الثاني) ،
ولكن الفرق هنا هو أن الجمل المنفصلة أقصر من سابقتها ، بل هي
مجرد أفعال أمر تؤدي معاني الجمل الكاملة :

أقل | انل | اقطع | احمل | عل | سل | اعد

زد | هُش | بُش | نفضل | أدن | سر | صِل

وهذا أشبه ما يكون بالبرد المقوف ذي الخطوط الرفيعة في حين أن الأول
أشبه ما يكون بالبرد المقوف ذي الخطوط العريضة .

ومن ضروب التفويف الأول أيضاً قول الشاعر (من الطويل) :

ولو أن ما بي بالجبال ادكها | وبالنار أطفأها : وبالماء لم يجر

وبالناس لم يحيا | وبالدهر لم يكن | وبالشمس لم تطلع | وبالنجم لم يسر

ومن ضروب اللون الثاني المحاكي لقول المتنبي قول ابن العميل في عبد

الله بن طاهر (من الكامل) :

يا من يؤمل أن تكون خصاله كخصال عبد الله أنصت واسمع

اصدق | وعف | وبر | واصبر | واحتمل

واحلم | ودار | وكاف | وابذل | واشجع

• • •

نأمل الآن بيبّي امرئ القيس (المثال الثالث) نجد أن الشاعر جعل كل بيت منهما أربعة أقسام ، الثلاثة الأولى منها على سجع واحد قد التزم فيه الدال والثاء : وردت ، سددت ، شددت ، وذلك في البيت الأول ، والياء والثاء : حويت ، حببت ، قرّبت ، وذلك في البيت الثاني مع التزام اللام رويّاً في نهاية كل من البيتين في لفظي (الحبالا والوكالا) وهذا ما يعرف عند الشعراء (بالتسميط) ونظير ذلك قول الحريري في بعض مقاماته (من المتقارب) :

لزمت السفار | وجبت القفار | وعفت النصار | لأجني الفرح

وخضت السيول | ورضت الخيول | بحرّ ذيول | الصبا والمرح

ولولا الطماح | إلى شرب راح | لما كان باح | فمي بالملّح

وقد سبق أن ذكرنا في موضوع « المسططات » نوعاً آخر يعرف بتسميط التقطيع وهو تسجيع كل أجزاء البيت على رويّ مغاير لروي القافية ، وضربنا لذلك مثلاً من قول ابن هانئ الأندلسي (من الكامل) :

ملأوا البلاد رغائباً | وكتائباً | وقواضياً وشوازيباً | إن ساروا

وجدادولاً | وأجادلاً | ومقاولاً | وعواملأ | وذوابلاً | واختاروا

وقد سمي بعضهم هذا اللون بالموازنة واعتبره مستقلاً عن « التسميط » ، على أن هذا مع اللون السابق أشبه ما يكون بالتفويف ذي الخطوط الرفيعة

والعريضة على نحو ما ذكرنا .

نأمل الآن قول الحريري (المثال الرابع) نجد أن لليتين قافيتين مع وزنين مختلفين بحيث يمكن لأفراد أحدهما عن الآخر ، ففي قول الحريري يمكن إسقاط الكلمات المحصورة بين قوسين مع استقامة الوزن والمعنى إذ يصبح من مجزوء الكامل في حين أن الأصل من الكامل :

يا خاطب الدنيا الدنيّة إنها شرك الردي

دار متى ما أضحكت في يومها أبكت غدا

ونظير هذا قول بعض الشعراء (من الكامل) :

وإذا الرياح مع العشي تناوحت هوج الرمال (تكبهن شمالا)
ألفيتنا فقري العييط لضيفنا قبل العبال (ونقتل الأبطال)

وهذا هو « التشريع » وسبب تسمية هذا اللون من فنون القافية بالتشريع هو كون الشاعر قد شرع في بيته الشعري باباً يخرج من وزن إلى وزن مقارب له وهو مأخوذ من قول من يقول : شرع باباً إلى الطريق أي فتح باباً يفضي إليه ؛ وقد عرفه صاحب « جواهر البلاغة » بأنه « بناء البيت على قافيتين يصح المعنى عند الوقوف على كل منهما » (١) .

(١) أحمد الهاشي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع ، (القاهرة ١٣٧٩ هـ)

- (١٩٦٠ م) ص ٤٠٦ .

من فنون الشعر والقافية

١- سمع أحمد بن يوسف قينة تغني (من بحر الطويل) :
أناس مَضَوْا كانوا إذا دُكر الألى مضوا قبلهم صلّوا عليهم وسلّموا
فقال أحمد من نفس الوزن والقافية :
وما نحن إلا مثلهم غير أننا أقمنا قليلاً بعدهم وتقدموا

٢- وقال بعضهم (من بحر الطويل) :
رأيت خيال الظل أكبر عبرة لمن هو في علم الحقيقة راقي
شخوص وأشباح تمرّ وتنقضي وتنفى جميعاً والمحرك باقي
فقال عبد الغني النابلسي :
(رأيت خيال الظل أكبر عبرة) يلوح بها معنى الكلام لأحدنا في
وفي كل موجود على الحق آية (لمن هو في علم الحقيقة راقي)
(شخوص وأشباح تمرّ وتنقضي) وليس لها ممّا قضى الله من وافي
لها حركات ثم يسدو سكونها (وتنفى جميعاً والمحرك باقي)

٣- وقال أحدهم (من بحر البسيط) :
ليت الملاح وليت الراح قد جعلاً في جبهة الليث أو في قبة الفلك
كبلا يقبل معشوقاً سوى أسدٍ ولا يطوف بجانات سوى ملكٍ

فقال معروف الرصافي من نفس الوزن والقافية :

سمى يحاول إسكاري بكأس طلا من كنت قبل الطلا من حبه ثملا
فقلت إذ نلت منه الضمَّ والقُبْلَا (ليت الملاح وليت الراح قد جُملا)
(في جهة الليث أو في قبة الفلك)

أقول قولي هذا ليس من حسدٍ للعاشقين ولا حقدٍ على أحد
لكن صيانة أهل الحسن والغَيْدِ (كيلا يقبل معشوقاً سوى أسد)
(ولا يطوف بحاناتٍ سوى ملك)

...

تأمل في المثال الأول تجد أن الشاعر أحمد بن يوسف لم يزد على أن جاء بيت من عنده من نفس الوزن والقافية ليَم معنى البيت الذي سمعه من القينة ، إن هذا هو ما يعرف عند الشعراء بالإجازة ، وقد تكون الإجازة إتماماً لشطر أو إضافة لمعنى بيت بيت آخر. والإجازة هنا بمعنى الانفاذ والتسوية ، فأنت حين تميز شطراً أو بيتاً فكأنك سوغت رأيته فأردت أن تتمه ، فمن ذلك ما حدث لأبي نواس وأبي العتاهية ذات مرة إذ ارتجل الأول شطراً بقوله (من مجزوء الرمل) : « عذب الماء وطابا » وطلب إلى صاحبه أن يحيزه ، فرد عليه بقوله : « حبذا الماء شرابا » .

...

اقرأ الآن المثال الثاني تجد أن عبد الغني النابلسي استحسن بيتين لأحد الشعراء فأراد أن يتوسع في معناه فأضاف إلى كل شطر من الأصل شطراً من عنده ، عجزاً لصدر وصدرأ لعجز ، بحيث أصبح البيتان أربعة أبيات . إن هذه العملية تعرف « بالتشطير » أي إضافة أشطر جديدة تفصل بين أشطر قديمة .

...

أمعن النظر الآن في المثال الثالث والأخير يتضح لك أن الرصافي هو

الآخر قد أعجب بيتين من الشعر لبعض الشعراء فأراد أن يتوسع فيهما معنى ومبنى ولكن إلى مدى أبعد من عبد الغني النابلسي ، فزاد على كل شطر من الأصل ثلاثة أشطر من عنده تسبق الشطر الأصلي أي أنه جعل من كل شطرين من البيت الأصلي خمسة أشطر وهذا ما يعرف « بالتخميس » .

خلاصة البحث

الإجازة : هي إضافة شطر جديد الى شطر لشاعر آخر أو بيت إلى بيت آخر بقصد التوسع في مبناه ومعناه شريطة أن يكون من نفس الوزن والقافية .
التشطير : هو أن تضيف إلى صدر كل بيت عجزاً من عندك وإلى عجز كل منه صدرأً فيصبح كل بيت بيتين نتيجة هذه العملية .
التخميس : هو أن تضيف إلى صدر بيت من شعر غيرك ثلاثة أشطر من نظمك فيصبح البيت الأصلي خمسة أشطر بدلاً من شطرين .

فنون شعرية أخرى

- ١ -

السلسلة [ويُلحَقه بعضهم بالدوبيت] :

فعلن - فعلاتن - متفعِلن - فعلاتان

فعلن - فعلاتن - متفعِلن - فعلاتان*

- السحر بعينيك ما تحرك أو جال* إلا ورماني من الغرام بأوجال*
يا قامة غصن نشا بروضة احسان ابَّان هفت نسمة الدلال به مال

- ٢ -

الدوبيت الأعرج :

فعلن - متفاعِلن - فعولن - فعلن فعلن - متفاعِلن - فعولن - فعلن

ب - قال شرف الدين بن الفارض :

أهوى^(١) رشاً لي الآسى قد بعثا مذ عايناه نصبري ما لبثا
أناديت وقد ذهلت^(٢) في خلقتة سبحانك ما خلقتَ هذا عبثا

(١) و (٢) الأصل : « أهو » و « فكرت » على التوالي والفظطان لا يستقيم معها الوزن .

المواليات^(١) الرباعي :

مستغعلن - فاعلن - مستغعلن - فاعلن*
مستغعلن - فاعلن - فاعلن - فاعلن*

ج- يا عبد ابكي على فعل المعاصي ونوح
هم فين جدودك أبوك آدم وبعده نوح
دنيا غرورة نجي لك في صفة مركب
ترمي حمولها على شط البحور وتروح

المواليات (النعماني) :

مستغعلن - فاعلن - مستغعلن - فعلن*
مستغعلن - فاعلن - مستغعلن - فعلن

د- الأهيف اللي بسيف اللحظ جارحننا
بيده سقانا الطلا ليلاً وجارحننا
رمش رمى سهم قطع به جوارحننا
آمين على لوعتي في الحب يا وعدي
هجره كواني وحيرني على وعدي
يا خيل* واصل ووافي بالمئي وعدي
من حر هجرك ومن نار الجوى رحنا^(٢)

(١) يراجع جواد احمد علوش ، « شعر صفي الدين الحلي » ، بغداد ، ١٩٥٩ ، ص ٢٤٧-٢٥٠ = الكتاب المائل الحالي والمرخص الثاني لصفي الدين الحلي المتوفى سنة ١٧٤٩ هـ (عني بتصحيحه وللمم هوزباخ ، ١٩٥٥) ص ١٣٢ .
(٢) أورد النساني في كتابه « الزجل » ص ٥٧ مثالا آخر فنيته هنا :
أهيف من العرب له ألحاظ محودين خلا القلب والحشا بالأسر محودين -

- مستعلن - مستعمل* - مفاعيل*
مفاعيلن - مفاعيلن - مفاعيل*
هـ - لا عن طمع* عاشرتك* وأنا اخواك* (١)
اطيع (٢) أبأول ضياحك وأنا اخواك* (٣)
انجان انت خوي* (٤) لي وأنا اخواك* (٥)
ابكشُر ما انشد عليك انشد عليه* (٦)

• • •

لو تأملت المقطع الأول « ١ » لوجدته من وزن :

فعلن - فعلاتن - متعلن - فعلاتان فعلن - فعلاتن - متعلن - فعلاتان
-----|-----|-----|-----|-----|-----
وهو وزن يعرف بالسلسلة أو الرباعي ويكون تركيبه التخطيطي كما يلي :

1 _____ 1 _____
1 _____ ؟ _____

= روعي فدا طلي جاب الأسد محودين الله اكبر على شرب الطلا من فيه
هو سبب كل سقمي وانتحالي فيه يا بدر يكتي الحفا أين الوصل من فيه
واجمل وصالك له اوقات محودين

- (١) اخواك : أي آخذ منك الاتاة .
(٢) أي أول من ينجذك ويصل اليك .
(٣) أي أصبح في طلب النجدة ، واللفظة علاقة بكلمة النخوة .
(٤) أي ان كنت أخاً لي .
(٥) أي أخوك .
(٦) اقتطفنا هذه الابوزية من مجموعة غير مطبوعة للاستاذ جعفر الخليلي .

أي يكون الشطر الأول والثاني والرابع على روي واحد في حين ان الثالث يكون حراً.

ولم نعر على أمثلة في كتب الأدب والعروض غير البيتين اللذين أوردناهما والشطر الذي أوردته الدمنهوري في الحاشية الكبرى (١) وهو :

يا سعد لك السعد إن مررت على البان

وقال انه من قصيدة مشهورة ، وغير شطر لشاعر آخر :

يا بدر لمولك باللطافة هناك

هذا كل ما عثرنا عليه من وزن السلسلة وأكبر الظن انه فن من الشعر لم يستهو الشعراء كثيراً لذلك انطوى وانغمز مع الاوزان المهملة.

ولو تأملت القسم الثاني « ب » لوجدت انه شبيه بالدوييت ولكن قوافيه غير متحدة فقد اختلفت القافية الثالثة عن الأولى والثانية والرابعة ويعرف « بالرباعي » (٢).

ويكون شكله التخطيطي على الوجه الآتي :

_____ 1
_____ 2

وهو من نفس وزن الدوييت الذي ينطبق عليه قول الشاعر :

دويي	تهم	عرو	ضهُ	تر	تجل	فعلن	متفاعلن	فعولن	فعلن
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

(١) ص ٥٨ .

(٢) اورد له الفسائي في كتابه « الزجل » ص ٥٧ مثالا غير ما أوردناه في أعلاه فنقله هنا لما فيه من جناس بديع :

لا تتبع النفس تفري بك وتفري بي	وحق يا بدر تفريك وتفريبي
وتنظر الناس تجريك وتجريبي	خل المقادير تجري بك وتجري بي

وقد يتقوّم من خمسة أشرط ويعرف « بالأعرج » كما في المثال الآتي :

محاسن اللفظ جوهر ميسمك حلت وأسهم اللحظ تجرح أينما حلت
وساحرات الجفون عقد الطلا حلت وكان عهدي بها التحريم في الكاسات
لكنها قد غدت من ميسمك حلت^(١)

ويقول اللدنهوري^(٢) ان للدوييت خمس أعاريض وسبعة أضرب :

الاولى - تامة ثقيلة^(٣) (فعلن . . -) ولها ضربان :

(١) الاول - مثلها (فعلن . -)

(٢) الثاني - مذل (فعلان . . -)

الثانية - تامة خفيفة (فعلن - -) ولها ضربان :

(٣) الاول - مثلها (فعلن - -)

(٤) الثاني - مذل (فعلان - -)

(٥) الثالثة - مجزوءة صحيحة وضربها مثلها (فعولن . - -)

(٦) الرابعة - مجزوءة مخدوفة وضربها مثلها (فعو . -)

(٧) الخامسة - مشطورة وضربها مثلها (فعلن - -)

واليك بعض الأمثلة منه :

رقم العروض رقم الضرب

(١) أصبح	تُمتيماً	حزبناً	بالي
(٢) فعلن	متفاعلن	فعولن	فعلن

مضئ	ولقد تَغَيَّبَ	يَرَّتْ أَحـ	والي
فعلن	متفاعلن	فعولن	فعلن

(٣)

(١) للنسائي : « الزجل » ص ٥٧ .

(٢) ص ٥٨ .

(٣) سميت ثقيلة لحركة العين فيها .

يا جـ | مع شوامي | وباعذ | ذالي | قلوا | عدلي فلي | من قلبي | خالي
 فعلن | متفاعلن | فعولن | فعلن | فعلن | متفاعلن | فعولن | فعلن

(ب) ما أـ | من حي | وما أج | مـله
 فعلن | متفاعل | فعولن | فعلن

ما أـ | دل قد | وما أك | مـله
 فعلن | متفاعلن | فعولن | فعلن (١)

لا يد | مع بالوصا | ل إلا | غلطاً | في نا | دره وذا | ك لا حكم له
 فعلن | متفاعلن | فعولن | فعِلُنْ | فعِلُنْ | متفاعلن | فعولن | فعلن

(ج) يا من | بستان ره | حه قد | طعنا
 فعلن | متفاعلن | فعولن | فعلن (١)

والصا | رم من لحا | ظه قط | طعنا
 فعلن | متفاعلن | فعلن | فعلن (١)

ارحم | دنقأ بسـ | نه قد | طعنا | من حب | بك لا يصي | به قط | ط عـنا
 فعلن | متفاعلن | فعولن | فعِلن | فعِلن | متفاعلن | فعولن | فعِلن

يتبين من أبيات الدوييت التي قمنا بتقطيعها أن علة القطع في تفعيلة
 (متفاعلن ن - ن -) جائزة في حشو هذا الوزن كما نرى في البيت الأول
 من «ب» اللهم إلا إذا اعتبرنا ذلك خطأ من الناسخ وصوابه «حيـنا»
 (أي حيينا) وهو ما نرجحه.

ويقسمه صاحب ميزان الذهب^(١) إلى خمسة أنواع وكلها مضطربة
 الأوزان من صنع قوم ليس لهم إلمام كاف بالعروض ولا الإيقاع الموسيقي :

(١) ص ١٤٥ - ١٤٦ .

(١) الرباعي المعرج :

يا من هجا المحب ب عمداً وسلا ورما ه على اللظى قتيلاً وسلا
 فعلن متفعّلن فعولن فعلن فعلن متفاعّلن فعولن فعلن
 ما القو ل اذا سلا ت عن مة تله^(١) يا قا تله بأ ي ذنب قتلا ؟
 فعلن متفاعّلن فعولن فعلن فعلن متفاعّلن فعولن فعلن

وفيه الشطر الثالث خارج عن روي الأشطر الثلاثة الأخرى كما أن التفعيلة الثانية من الشطر الأول قد أصابها « الوقص » أي حذف الثاني المتحرك^(٢).

(٢) الرباعي الخالص :

أهوى رشاً بلح ظه كل لمنا رمزاً وبسيف لح ظه كل لمنا
 فعلن متفاعّلن فعولن فعلن فعلن متفاعّلن فعولن فعلن
 لو كا ن من الغرا م قد سلا لمنا ما كا ن له ي ده سلا لمنا
 فعلن متفاعّلن فعولن فعلن فعلن متفاعّلن فعولن فعلن
 وفيه تعتمد القوافي على الجناس بين العروض والضرب .

(٣) الرباعي المنطق :

وهو الذي يكون عجزه مؤلفاً من تفعيلتين : (فعلن - فعلن)

قد قد د مهجتي غرامي ونشر والقا ب ملك
 فعلن متفعّلن فعولن فعلن فعلن فعلن

(١) في الاصل : « قتله » والوزن لا يستقيم الا بجعل اللفظة « مقتله » .

(٢) ومن امثلة هذا الوزن قول الشاعر :

ما أمر تجنيك على الصب خني (أ) أفنيت زماني بالأمس والأسف (أ)

ماذا غضب بقدر ذنبني ولقد (ب) بالفت وما أردت إلا قلني (أ)

من كا | ن يراك قا | ل ما أذ | ت بشر | بل أذ | ت ملك
 فعلن | متفاعلن | فعولن | فعلن | فعلن | فعلن

وفيه الشطر الأول والثالث أطول من الثاني والرابع ، وتعتمد قافيتا هذين الأخيرين على الجناس ، وقد أصاب التفعيلة الثانية من الشطر الأول « وقص » أي حذف الثاني المتحرك .

(٤) الرباعي المرفل :

بلرّ | وإذا رأته | شمس ال | أفق | كسفت ورة | بقي يو | م أحد
 فعلن | متفاعلن | فعولن | فعلن | متفاعلن | فعلن | فعلن

عوذ | ت جماله | رب ال | ملّق | وبما خلق | من كلا | ل أحد
 فعلن | متفاعلن | فعولن | فعلن | متفاعلن | فعلن | فعلن

وهو كالرباعي المنطق من حيث القوافي والجناس مع إضافة تفعيلة ثالثة إلى العجز .

(٥) الرباعي المردوف :

يامرّ | سلّ الأنا | م جاهاً | وحى^(١) | ها اذ | ت لنا عز | ز وهدى | في أي | مدد
 فعلن | متفعّلن | فعولن | فعلن | فعلن | متفاعل^{*} | مستعلن | فعلن | فعلن

يا أفع | خل من مشى | بأرض | وسما | يا شا | فعنا في | الحشر غداً | غوثاً | ومدد
 فعلن | متفاعلن | فعولن | فعلن | فعلن | متفاعل^{*} | مستعلن | فعلن | فعلن

ويتوفر فيه ما اشترط في الرباعي المرفل من شروط مع زيادة تفعيلة رابعة وخامسة على العجز .

* * *

(١) الأصل : « مرسلًا للأنام » وهو تركيب جد مضطرب من حيث الوزن وقد حاولنا تمويهه دون الاعتماد عن الإلفاظ الأصلية فلم نوفق أكثر مما فعلنا . ومن المؤسف ان صاحب ميزان الذهب لم يشر الى كل هذه الاضطرابات الصارخة في الوزن بل اكتفى بالاستشهاد بها .

اقرأ الآن القسم ٣ (ج) تجده من نوع المواليا وقد اختلفت قافية المصراع الثالث عن المصاريع الثلاثة الباقية ، لذلك أطلقوا عليه اسم الأعرج .
أما (د) فهو نوع آخر من المواليا يعرف « بالنعماني » ويكثر فيه التجنيس ، وهو يتألف من سبعة مصاريع بدلاً من أربعة (١) .

• • •

وأخيراً تجد في (هـ) نموذجاً من الأدب الشعبي العراقي المعروف « بالأبوزية » وربما كان أصل اللفظة « أبو أذية » أي الذي يتحمل الإيلاء لكثرة ما يعبر هذا اللون عن الآلام التي يتحملها العشاق والحلّان والمحبون ، وهو كما ترى ليس من نفس وزن الدوبيت وإنما قد غلبت عليه تقاعيل المزج ، وهو أكثر استعمالاً من غيره عند الأعراب ، وفي رأي بعضهم ان مخترعه هم أهل البادية من العرب (٢) .

خلاصة البحث

هناك فنون شعرية أخرى منها ما يعرف « بالساسة » ووزنها « فعلن - فعلاتن - منفعلن - فعلاتان » وأشطره على روي واحد باستثناء الثالث الذي يكون سائباً .

والدوبيت الأعرج وهو نفس وزن الدوبيت الاعتيادي إلا أن روي شطره الثالث يكون سائباً كذلك .

والمواليّا (من النوع الأعرج) والتسمية لنفس السبب الذي أوردناه فيما يتعلق « بالدوبيت الأعرج » ، والمواليّا « النعماني » ويتألف من سبعة

(١) يراجع فيه خلاصة الاثر المحبي : ص ١٠٨ - ١١٠ وبلاغة العرب لاحد ضيف والطرب عند العرب لعبد الكريم الملا ف = النساني : الزجل ، ص ٥٧ .
(٢) النساني : الزجل ، ص ٥٨ .

أشطر الثلاثة الأولى والسابع من نفس الروي والبقية من روي آخر ويكثر فيه التجنيس ، وهناك كذلك الفن الشعبي المعروف « بالأبوزية » والتفاعيل الغالبة عليه هي تفاعيل المزج وقد نشأ في جنوب العراق .

التمرين الحادي عشر

يسن أنواع الفنون الشعرية في النماذج الآتية واشرح أوزانها وقوافيها حيثما اقتضى الأمر :

- ١- قم يا مقصر تضرع قبل أن يقولوا كانَ وكان
- ٢- من كان يراك قال ما انت بشر بل أنت مملِك
للبر تجري الجوارى في البحر كالأعلام
- ٣- وعريش قام على دكان بحال رواق
وأسد ابتلع ثعبان في غلظ ساق
وفتح فم بحال انسان فيه الفواق
وانطلق يجري على الصفاح ولقي الصباح^(١)
- ٤- غزال هاج لي شجنا فبت مكابدا حزنا
عميد القلب مرتهنا بذكر اللهو والطرب
سبني ظبية عطش كأن رضاها عسل
بنوه بخصرها كفل ثقيل روادف الحقب

(١) الأبيات لابن قزمان المتولى سنة ٥٥٥ هـ وقد كان امام الزجالين قاطبة والزجل كما مر معنا فن اخترع في الاندلس وذلك بعد أن وصل فن الموشحات أوجه ، وبوسمنا أن نعتبر الأزجال موشحات عامية ، وقد كثرت أنواع الأزجال كثرة أنواع الموشحات حتى بالغ بعضهم قاتلا : الى صاحب الف وزن ليس بزجال ، ويدعي بعضهم أن هناك زجالا اسمه راشد سبق ابن قزمان في اختراع « الزجل » الا أنه لم يبلغ ما بلغه ابن قزمان في هذا الفن (راجع ميزان الذهب ، ص ١٣٢) .

• - ورقيب يردد اللفظ رداً ليس يرضى سوى ازديادي بعدا
ساحر الطرف مذجني الخلد وردا ان يوماً لناظري قد تبسدي
فتلى من حسنه تكحلاً

وتصدى من فحشه في استباق يمنع اللفظ من جنى واعتناق
ابأس اللفظ من لحاظ اعتناق قال جفني لصنوه : لا تلاقي ا
إن بيني وبين لقياك ميلاً

٦- يا ابن الملوك الألى شادوا ممالكهم
بسلة البيض والخطبة السلب
ارفع وضع واعزم واقنع وضر وصل

واقطع وقسم ودم واصفح وجاد وهب^(١)

٧- ربّ أخ كنت به مغتبطاً أشد كفي بمرى صحبه

نمكاً مني بالسود ولا أحسبه يزهد في ذي أمل

٨- ما زالت الدنيا لنا دار أذى ممزوجة الصفو بأنواع القذى

من لك بالمحض وليس محض^(٢) يخبث بعض^(٣) ويطيب بعض^(٤)

٩- ويحك يا نفسي احرصى على ارتياد المخلص

وطاوعى واستمعي النصيح^(٥) وأخلصي

١٠- قوم بهم تجلى الكروب ومنهم يرجى الجدا إن ضنت الأدواء

فنداؤهم قبل السؤال، وجودهم قبل الندى وكذلك الكرماء^(٦)

(١) البيهقي لم يل بن المقرئ .

(٢) لأبي المتألمة .

(٣) لميد الغني النابلي في المديح .

(٤) لصفي الدين الحلبي .

١١ - أشرقت أنوار أحمد
يا محمد يا ممجد
أنت نور فوق نور (١)
فتحيرت في مكان العقاب
لم تكن أنت ؟ كي يكون عذابي (٢)
١٢ - قلت لي إنني سأصليكَ ناراً
حيثما أنت لا عذاب فأنني
١٣ - أنت كل الأهل لي إذ أنت حي
آه فارق بي وبالطفل لدي (٣)
آه فارق بي وبالطفل لدي (٣)

١٤ - وحق يا بدر تغريك وتغريبي
خل المقادير تجري بك وتجري بي
١٥ - محاسن اللفظ جوهر مبسمك حلت
ومساحرات الجفون عقد الطلا حلت
لا تتبع النفس تغري بك وتغري بي
وتنظر الناس تجريك وتجر بي
وأسهم اللحظ نجرح أينما حلت
وكان عهدي بها التحريم في الكاسات
لكنها قد غدت من مبسمك حلت

١٦ - أهيف من العرب له الحافظ محدودين
روحي فدا ظبي جاب الاسد محدودين
هو سبب كل سقمي وانتحالي فيه
يا بدر يكفي الجفا ابن الوصل من فيه
واجعل وصالك له اوقات محدودين

١٧ - قال صفى الدين الحلتي :

شاهدت في الليل طيري
ما كل صيد يحصل
وقوف حتى انصب شرك
يفرح الصياد
طيري الذي كان الفتي
وهو علي معبود
لو ردت مثله ما حصل
وانا عليه معتاد

(١) أغنية لأولاد النجار الحجازي قابلوا بها الرسول (ص) وبأيديهم الدفوف ، وقد قيل انها أقدم موشح عرف .

(٢) ترجمة بيتين للاستاذ جعفر الخليلي عن « الحيام » .

(٣) من الياذة هو مبروس ، ترجمة البستاني (راجع مجلة الاستاذ ، المجلد ١١ ص ٩٤) .

قد كان شرطي وخلقي لبرج غيري ما عرف
 كأننا في الصبحه جيتا على ميعاد
 من قبل ما ابصص له يحمي ويدخل مصوري
 وانا أرصده في مطاره خائف عليه بنصاد
 ١٨ - حال الهوى مخبور يريد جلاء صبور
 يصون سره والا يبقى من أهل القبور

• • •

من كان هواه مستور يحظى برفع الستور
 ومن هنك سرّ حبه يحكي من اللستور

• • •

كم حول تلك الخلود من عاشق مغدور
 مثل الدوايب تجري دموعها وتادور
 ١٩ - يا ايها الملك الذي (عمّ الوري) ما في الكرام له نظير (يُنظر)
 لو كان مثلك آخر (في عصرنا) ما كان في الدنيا فقير (معسر)

(مطلع)

٢٠ - يا طالب التحقق انظر وجودك ترى جميع الناس عبيد عبيدك

(دور)

قعدت في ساحل البحر الاخضر
 ارمت لي أمواجه الدرّ الأزهر
 فقلت لا تفعل يا قوتي الاصفر
 وارم فيه الى محيدك (١)

(١) ديوان ابن العربي : ص ٢١٤ .

أنماط من تفنن الشعراء في النظم

١- من أنماط التفنن في الشعر العربي نظم قصائد تبدأ أبياتها وتنتهي بنفس الحرف، وقد نظم ابن عربي مجموعة قصائد من هذا النمط على جميع حروف الألفبائية^(١)، وقد اطلق المتأخرون على هذا الفن من الشعر اسم (الروضة) :

انظر الى الحق من مدلول اسماء	وكونه عين كلي عين اجزائي
بالذي قلت انه عين ما بي	من سؤال ومنطق وجواب
توليت عنها طاعة حيث ملت	فيا ليت شعري بعدنا هل تولت
ثلاثة اسماء تكون بينها	على ما تراه العين شكل مثلث
جميل ولا يهوى جلي ولا يرى	لقد حار فيه صاحب الفكر والحجج
حمد الاله يقدر الارواحا	باللام لا بالباء والاشباحا
خير بما أبدي عليم بما أخفي	على من التفريغ من كرم السخ
دنا وتدل عبد رب ورب	فلما التقينا لم أجده غير واحد
ذلك وجودك لا تكن ذا عزة	حتى تُصيرَ نشأتك جذاذا
رميت بأمر لم يعقل مثله	بما أنا علام به أنا حائر
زهرة في فلك ساجدة	من يراها هام فيها ثم جاز

(١) الديوان : ٢١٨ - ٢٢٢ وصفي الدين الحلي نماذج ماثلة في ديوانه : « درر النحور في مدائح الملك المنصور » (راجع جواد أحمد علوش : « شعر صفي الدين الحلي » ، بغداد ١٩٥٩ ، ص ١١٩) .

سلام على قوم تساهوا بربهم على كل موجود من الجن والإنس
 ٢- ومنها أيضاً الحساب الأيمدي في الشعر أو الطريقة الحُملية وهي
 أن ينظم الشاعر بيتاً يضمّنه كلمات في آخره يكون مجموع قيمها الحرفية
 هو التاريخ الذي يقصده الشاعر ويكون عادة بالسنين الهجرية ؛ ولكيما
 تقف على حساب التواريخ عليك ان تلم بالترتيب الآتي للقيمة العددية للحروف :

ا	ب	ج	د	هـ	و	ز	ح	ط	ي
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
ك	ل	م	ن	س	ع	ف	ص	ق	ر
٢٠	٣٠	٤٠	٥٠	٦٠	٧٠	٨٠	٩٠	١٠٠	٢٠٠
ش	ت	ث	خ	ذ	ض	ظ	غ		
٣٠٠	٤٠٠	٥٠٠	٦٠٠	٧٠٠	٨٠٠	٩٠٠	١٠٠٠		

المثال الأول :

التاريخ المتضمن في البيت الآتي :

وحين منّ الله بالإتمام أرختها بأحسن الختام^(١)
 هو : $119 + 1072 = 1191$ هـ

المثال الثاني :

« الجنة مأوى الصفي »

$$484 + 57 + 211 = 752$$

وهي سنة وفاة الشاعر صفي الدين الحلي في بعض الروايات

(١) عبد الله البيهقي : « صرف الناية في كشف الكفاية » ، مصر ١٣٤١ هـ ص ٥٤١ ، وقد جرى حساب الأحرف لعبارة : « أحسن الختام » بإسقاط الباء .

المثال الثالث :

« رزء العراق بموت عبد الباقي »

$$٢٠٨ + ٤٠٢ + ٤٤٨ + ٧٦ + ١٤٤ = ١٢٧٨ هـ$$

وهي سنة وفاة الشاعر عبد الباقي العمري الموصل

٣- المعكوس

ومما يدخل في باب التفنن في الشعر هو نظم المعكوس وهو الشعر الذي يمكن قراءته من اليمين الى الشمال وبالعكس ؛ ومنه نوع لو قرئ عكساً كان معناه مخالفاً لما يدل عليه طرداً ، كما في قول الشاعر (من الكامل) :

حلموا فما ساءت لهم شيمٌ سمحوا فما شحت لهم منُ
سليموا فلا زلت لهم قدمٌ رشدوا فلا ضلت لهم سننُ
الذي لو عكس لصار :

من لم شحت فما سمحوا شيم لهم ساءت فما حلموا
سنن لهم ضلت فلا رشدوا قدم لهم زلت فلا سليموا

٤- المضمن :

وهو الذي يتضمن آية قرآنية او حديثاً نبوياً أو قول شاعر آخر ويوضع عادة بين هلالين ، كما في قول صاحب بن عباد :

كانه كان مطوباً على إحسن ولم يكن في قديم الدهر أنشدني :
(إن الكرام اذا ما ايسروا ذكروا من كان يألفهم في المنزل الحسن)

٥- الأرقط :

وهو الذي تكون حروفه معجمة وغير معجمة على التوالي من نحو قول الشاعر [من الخفيف] :

مخلفٌ متلفٌ اغرَ فريدٌ نابهٌ فاضلٌ ذكيٌ أنوفٌ

٦- المصغر :

وهو الذي تكثر فيه الفاظ على صيغة المصغر ونجده عادة عند شعراء المتصوفة كابن الفارض وغيره وكذلك عند المتنبي ، فابن الفارض يقول مثلاً في النائية الصغرى [من الطويل] :

سَرَتْ فَأَسَرَّتْ لَفُؤَادِ هُدَيْدَةٍ أَحَادِيثَ جِيرَانِ الْعُدَيْبِ فَسَرَتْ
لَهَا بِأَعْيَاشَابِ الْحِجَازِ تَحْرُشٌ بِهِ لَا يَخْمَرُ دُونَ صَحْبِي سَكْرَتِي
تَذَكَّرَنِي الْعَهْدُ الْقَدِيمَ لِأَنَّهَا حَدِيثُهُ عَهْدِي مِنْ أَهْلِي مُودَّتِي (١)

٧- المطرّز :

وهو الذي تؤلف الحروف الأولى من أبياته المتتابعة اسماً وهو على الإكثر علّم لحبيبة الشاعر التي يتغنى بمحاسنها .

٨- للعاطل :

وهو ما خلّت ألفاظه من النقط ، من نحو قول الشاعر [من السريع] :
وَاللّهِ مَا السُّؤْدُودُ حَسُوُ الطَّلَا وَلَا مَرَادِ الْحَمْدِ رُودٌ وَرَاحُ

٩- التّوأم :

وهو الذي تشابهت ألفاظه رسماً واختلفت نقطاً ، وتكون الالفاظ التوأم مصابقة لبعضها البعض عادة ، حتى اذا ما أبدلت نقط بعضها بدت لها معان جديدة ، ويعرف هذا في علم البديع بالتصحيف (٢) نحو : التخلي ثم التحلي ثم التجلي .

(١) راجع نكلسن : « تاريخ الادب العباسي » بغداد ، ١٩٦٦ ، ص ٢٠٨ .

(٢) أحمد الهاشمي : « جواهر البلاغة » (القاهرة ، ١٩٦٠) ص ٤٠٤ .

١٠- الخالي :

وهو ما كانت الفاظه منقوطة جميعاً كما في قول الشاعر [من الخفيف] :
ثبتني في غشٍّ حبيبٍ بزيٍّ نـ خيثٍ يبغي تشفّي ضيفنـ

١١- الأعجف :

وهو ما جاءت ألفاظه معجمة وغير معجمة على التوالي من نحو قول
الشاعر [من غلغ البسيط] :

ولا تحنْ عهد ذي ودادٍ ثبتٍ ، ولا تبغِ ما نزيّف

١٢- المربع :

وهو ما قرئ على هيئة مربع بالابتداء من مركزه والاتجاه صوب أنصاف
أقطاره .

١٣- المشجّر :

وهو ما كان فيه البيت الأصلي غصناً وكل لفظة فيه مع الورقة فرعاً .
وهناك ضروب أخرى من التفنن في النظم تجدها موضحة مع الامثلة في
كتب « البديع » .

أوزان المولدين وقوافيهم

- أ -

المستطيل :

١ - لقد هاج أش	تياقي	غريز انظر	ف أحور
مفاعيلن	فعلون	مفاعيلن	فعلون
ن - - - -	ن - - -	ن - - - -	ن - - -
أدير الصد	غ منه	على مسك	وعنبر
مفاعيلن	فعلون	مفاعيلن	فعلون
ن - - - -	ن - - -	ن - - - -	ن - - -

الممتد :

٢ - صادقاً	بي غزال	أحور	ذو دلال
فاعلن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن
ن - - -	ن - - -	ن - - -	ن - - -
كلما	زدت حبا	زاد من	في نفورا
فاعلن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن
ن - - -	ن - - -	ن - - -	ن - - -

المتوالف :

٣ - ما وقوفك	بالركائب	في الظلل
فاعلاتك	فاعلاتك	فاعلن
ن - - -	ن - - -	ن - - -

ما سؤالك	عن حبيبك	قد رحل ؟
فاعلاتك	فاعلاتك	فاعلن
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن

المشدد :

كُنْ لَأَخْلَا	ق الذ صابي	مستمر يا
فاعلاتن	فاع لاتن	مستضع لن
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن

ولأحوا	ل الذ باب	مستحط يا
فاعلاتن	فاع لات	مستضع لن
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن

المنسرد :

على العقل	فعول في	كل شان
مفاعيل	مفاعيلن	فاع لاتن
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن

ودان كلا	ل من شئت	أن ت اداني
مفاعلن	مفاعيل	فاع لاتن
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن

المطرود :

ما على مس	نهام ر	ع بالصد
فاعلاتن	مفاعيلن	مفاعيلن
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن

فاشتكى ث	م ابكاني	من الوجد
فاعلاتن	مفاعيلن	مفاعيلن
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن

وزن مدق القصّار :

٧ -	للمنون	دائراً	تْ يُلُونْ	صَرْفَهَا
	فاعلاتُ	فاعلا	فاعلاتُ	فاعلا
	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
	فترها	تنتقينا	واحداً ف	واحداً
	فعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتُ	فاعلا
	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -

تأمل في الأبيات الستة الأولى التي أوردناها في صدر هذا الكلام نجد أنها ليست من الأوزان الستة عشر التي درستها في الجزء الأول من هذا الكتاب ، ولكن لو أمعنت النظر فيها ملياً وجدت أنها ليست جديدة كل الجدة وإنما هي مقلوب بحور مألوفة لديك كل الألفة وهي : الطويل ، والمديد ، والرمل ، والمجتث ، والمضارع (بصورتين) ، وعلى ذلك فقد سميت هذه الأوزان المستحدثة بالمستطيل ، والممتد ، والمتوافر ، والمشتد ، والمنسرد ، والمطرّد ، وتلاحظ أن المتوافر في الحقيقة ليس مقلوب الرمل بل هو مزيج من تفعيلتين معكوستين للكامل مع التفعيلة الأخيرة المحذوفة للرمل .

وقد قلب المضارع على طريقتين فاستحدث منه وزنان جديدان وهما :

المنسرد : مفاعيلن - مفاعيلن - فاع لائن

والمطرّد : فاعلاتن - مفاعيلن - مفاعيلن

اقرأ الآن البيتين الأخيرين تجدهما محاكاة لصوت المدق عند القصّارين فهما ليسا من أي وزن من أوزان الخليل ولا مقلوب أي منها ، وعندما اعترض على ناظمهما وهو أبو العتاهية أجاب مكابراً : « أنا أكبر من العروض » . ولكن العجيب أننا عندما نبحث عن أمثلة أخرى لهذه الأوزان المستحدثة

المقلوبة لا نجد لما نبتغي أثراً وأكبر الظن أنها من الأعياب العروضية وأنها ليست أكثر من أوزان ابتدعها علماء العروض فلم تلق استحساناً من لدن الشعراء فأهملت مع ما أهمل من أوزان أخرى نجدها في دوائر الخليل الخمس .

خلاصة البحث

استحدثت في العروض العربي بحور وأوزان مشتقة من بحور الخليل وهي

- (١) المستطيل : وهو مقلوب الطويل ، وتفاعيله :
مفاعيلن - فعولن - مفاعيلن - فعولن
- (٢) الممتد : وهو مقلوب المديد ، وتفاعيله :
فاعِلن - فاعِلاتِن - فاعِلن - فاعِلاتِن
- (٣) المتوافر : وهو مزيج محرف من الكامل والرمل ، وتفاعيله :
فاعِلاتُنْكَ - فاعِلاتُنْكَ - فاعِلن
- (٤) المتمد : وهو مقلوب المجتث ، وتفاعيله :
فاعِلاتِن - فاعِلاتِن - فاعِلاتِن - فاعِلاتِن
- (٥) المنسرد : وهو مقلوب المضارع ، وتفاعيله :
مفاعيلن - مفاعيلن - فاعِلاتِن
- (٦) المطرد : وهو لون آخر من مقلوب المضارع ، وتفاعيله :
فاعِلاتِن - مفاعيلن - مفاعيلن
- (٧) واستحدثت أبو العتاهية وزناً حاكياً فيه مدق القصّار ، وتفاعيله
فاعِلاتُ - فاعِلاتُ - فاعِلاتُ - فاعِلاتُ

التوليد في الاوزان

١- قال سلم الخامس^(١) من أرجوزة في مدح موسى الهادي وهي على
تفعيلة واحدة « مستعملن » :

موسى المطر- غيث بكر- ثم انهر- الوى المر^(٢)- كم اعتسر-
ثم اتسر^(٣)- وكم قدر- ثم غفر- عدل السير- باقي الأثر- خير وشر-
نفع وضر- خير البشر- فرع مضر- بلر بلر .

٢- وقال بعضهم على وزن (مفاعلتن- فعلن) :

سقى طلالاً بحزوى
هزيمُ الودقِ أحوى
عهدنا فيه أروى
زماناً ثم أقوى

• • •

وأروى لا كنودُ
ولا فيها صلودُ
لها طرفٌ صبودُ
ومبتسمٌ برودُ

(١) إراجع في سيرته : محمد الخولي، مجلة العربي، العدد ٥٥، حزيران ١٩٦٢، ص ص

١١٤- ١١٩ .

(٢) شديد القوى .

(٣) باب (افتعل) من « بسر » وأصل اللفظة ابتسر .

٣- وقال أحمد شوقي من وزن (فاعِلن - فَعَلْ) :

بين عينه والمها نَسَبُ
ماء خلدَه شَف عن لَهْبُ
ساقِي الطلَا^(١) شربها وَجِبُ
هاتِها مَشَتْ فوقها الحَقَبُ
بَابِلِيَّةٌ تَنْفُثُ الحَبَبُ^(٢)

• • •

اقرأ المثال الأول تجاه من بحر الرجز والشطر الواحد مؤلف من تفعيلة واحدة وهي : « مستعلن - - - »

ومن هذا النوع أيضاً ما نظمه يحيى بن علي النجم من أرجوزة ايضاً :

طيف ألم بذي سلمٍ بعد العتم يطوي الأكم

وقد اختلف العروضيون في اعتبار مثل هذا الفن شعراً .

اقرأ المثال الثاني تجده على زنة « مفاعِلتن - فعولن » . ومن نفس النمط

قول الشاعر :

أشاقك طيف مامه بمكة أم حمامه

فهو من منهوك الوافر المقطوف وهو من الأوزان التي لم تألفها العرب .

اقرأ الآن المثال الثالث تجده على زنة « فاعِلن - فَعَلْ » وهو مما استحدثه

محمود سامي البارودي إذ قال من قصيدة ذات قافية مقيدة بالسكون :

ليس من أسا^(٣) مثل من جَرَحَ

أين من رأى فاسداً صلح ؟

كل من وشى سوف يُفتَصَحُ

(١) الخمرة .

(٢) الفقايع .

(٣) أسا يعني داوى ومنه الآسي أي الطبيب وبوجه أدق الجراح والقفلة قديمة وقد وجد لها أثر في اللغة البابلية .

فانسرك الأذى فالأذى ترخ
واسع للعلى من سعى نجح
وقد وجده محمد المراهوي مما يصلح للأناشيد المدرسية وقصائد الأطفال
فنظم عليه أبياتاً ، منها :

شاعر ظهر وهو في الصغر
ذو براعة تبعد الصور
وابتدعت السيدة نازك الملائكة (تفعيلة «فاعل - د - د») في بحر
المتدارك استعملته في بعض قصائدها (١) كما في قولها في مطلع قصيدتها «لعنة
الزمن» في ديوان قرارة الموجة :

«كان المغرب لون ذبيح
والافق كآبة مجروح»

ووزن الشطرين هو :

فَعْلُنْ - فاعِلْ - فاعِلْ - فَعْلُنْ
فعلن - فعِلن - فعِلن - فَعْلُنْ

نجد مما مر ان اتجاه التوليد في الأوزان هو الابتعاد عن البحور الطويلة
ومحاولة تقصيرها جهد الإمكان مع التنوع في القوافي .

خلاصة البحث

- ١ - من المحاولات الأولى للتجديد في الأوزان النظم على تفعيلة واحدة
تمثل شطراً كاملاً على نحو ما فعل سلم الخاسر ويحيى بن علي المنجم .
- ٢ - ولّد بعض الشعراء بحراً قصيراً هو : مفاعِلن - فعولن .
- ٣ - ولّد محمود سامي البارودي بحراً قصيراً آخر تابعه عليه أحمد شوقي
ومحمد المراهوي ، وهو : فاعِلن - فَعْلُنْ

(١) راجع قضايا الشعر المعاصر : ص ١٠٩ وهذه التفعيلة كثيرة الورد في العروض الأفرنجي .

النثر الایقاعي RHYTHMIC PROSE

قبل ان نخوض في موضوع « البند » و « الشعر الحر » يحسن بنا ان نلقي نظرة على ما يعرف عند الاوروبيين « بالنثر الایقاعي » وهو النثر الذي اكتشفه أرسطو قبل أي باحث سواه وذكره في الكتاب الثالث من مؤلفه الخالد « الخطابة »^(١) وذلك لئلا نرى الصلة بين « النثر الایقاعي » و « البند » و « الشعر الحر » فكلا الأخيرين على ما سنرى نوع من « النثر الایقاعي » المتطور الذي هو أقرب الى الشعر منه الى النثر ذاته .

وقد درس اللاتين هذا الضرب من النثر كما درسه الإغريق وكان نتائج دراستهم انهم وجدوا ان التفعيلة التي تسيطر على خطب شيشرون Cicéron هي — — — — — « فاعلاتان »^(٢) وهي التفعيلة التي كثيراً ما نجدتها في خطب الامام عليؑ مما يدل على ان هناك وجه شبه ايقاعي بين خطيب روما وخطيب المسلمين .

ولما كان موضوع « النثر الایقاعي » موضوعاً بكرة لم يتطرق اليه العرب رأينا من الأفضل أن ننقل هنا ما ذكره أرسطو في كتاب « الخطابة » عسى ان يكون حافزاً للدراسات أوسع في مجال النثر العربي قديمه وحديثه :

(١) وهو الكتاب الذي ترجمه اسحق بن حنين المتوفى سنة ٢٩٨ هـ (راجع ابن النديم : « الفهرست » ، ص ٣٦٣ ، طبعة المكتبة التجارية ، مصر ، وابن القفطي ، « تاريخ الحكماء » تحقيق يوليوس ليرت : لينسك ، ١٣٢٠ هـ ص ٨٠) وقد وهم الدكتور طه حسين عندما ذكر في مقدمته « لنقد النثر » المنسوب الى قدامة بن جعفر ان حنين بن اسحق هو الذي ترجم كتاب الخطابة لأرسطو .

(٢) راجع جوزف شيلي : « معجم المصطلحات الأدبية في العالم » (بالانكليزية) ص ٢٢١ .

يقول أرسطو (١) في الفصل الثامن من الكتاب الثالث من مؤلفه الموسوم « الخطابة » وتحت عنوان « تركيب الأسلوب » :

« يجب ألا يكون تركيب الأسلوب موزوناً ولا خالياً من الإيقاع بالمرة ؛ فإذا كان الأول أعوزه قوة الاقتناع بسبب مظهره الاصطناعي ، وصرف أذهان الجمهور المستمع عن الموضوع بتركيز انتباهه على تكرار « الهبوط الصوتي » Cadence (٢) المتماثل ، فيتوقع عودته كما يتوقع الاطفال الرد على دعوة المنادي : « من هو الذي يختاره العبد الرقيق مدافعاً عنه ؟ » ويأتي الجواب : « كليون ! Cloon (٣) وعلى العكس من ذلك إذا كان الانشاء خالياً من الإيقاع تماماً لم يعدله تحليداً ، في حين انه ينبغي ان يكون محدوداً بالتأكيد ، وإن لم يكن بالبحور والأوزان ، لأن ما هو غير محدود غير مستساغ ولا يمكن معرفته ؛ والعدد (٤) هو المبدأ الموضح أو المحدد لجميع الاشياء و « عدد تركيب الأسلوب » هو الإيقاع والاوزان أقسام عديدة منه ؛ فينبغي ان يكون للانشاء الثري ايقاع لا وزن والا أصبح شعراً ؛ ولكن يجب الا يكون الإيقاع مرتباً بإحكام أو بعبارة أخرى ألا يذهب به المرء إلى مدى بعيد .

(١) The Rhetoric of Aristotle, Translated. With An Analysis And Critical Notes By J. E. C. Weldon, London, 1886, 248 — 249 .

(٢) اللفظة تعني « هبوط الصوت ولا سيما في نهاية الجملة أو الوقفة » و « نهاية عبارة موسيقية » و « الحركة المقيسة للصوت » .

(٣) لقه كان من سياسة كليون ان يقف مدافعاً عن اولئك الذين لا يستطيعون المشغل بأنفسهم امام المحكمة ، كالرقيق مثلاً ، ويبدو ان الاطفال سراء في ايام ارسطو او بعده كانوا يعرفون اسمه .

(٤) وكان كليون زعمياً شعبياً من اثبات صوره أريستوفان في مسرحية من مسرحياته ، وكان شجاعاً ولكنه كان تهاجراً طموحاً استول على سفاكتيري إلا انه دحر على يد براسيدس في أفسس وملك كما ملك خصمه في المعركة سنة ٤٢٢ ق . م « لاروس » ، ص ١٢٨٩ .

(٥) هذا هو المبدأ الفيثاغوري المشهور ، راجع رتر Ritter وبريلر Preller « تاريخ الفلسفة الاغريقية والرومانية » الفقرة ٥٢ وما بعدها .

انواع الابقاع :

أنتقلُ الآن الى ثلاثة انواع من الابقاع : الابقاع البطولي Heroic وهو جليل القدر جداً ويعوزه الانسجام الحواري وعلى العكس Rhythm من ذلك الابقاع الآمبي فهو كلام الحياة الاعتيادية بالذات وهو لذلك من بين جميع الاوزان أكثرها وروداً في المحادثة ؛ ولكن يعوزه الجلال وقوة التأثير ؛ ويقرب ايقاع التروكي إلى حد بعيد من الكوميديا الواسعة النطاق كما يبدو من أوزان التروكي ذات التفاعيل الرباعية، فلبحر الرباعي التفاعيل ايقاع مرتعش ، ويبقى أمامنا البايان Paean^(١) أو (البون) الذي استعمله كتاب النثر من أيام ثرازيمachus Thrasy-machus فما بعد ، ولو أنهم لم يفهموا تعريفه^(٢) ، فالبايان هو الابقاع الثالث وهو مرتبط ارتباطاً وثيقاً مع الابقاعين السابقين وله في حد ذاته نسبة ٣ : ٢ في حين أن لهما نسبي ١ : ١ و ٢ : ١ على التوالي ، وترتبط نسبة ٣ : ٢ مع هذين كليهما ، وهي في الحقيقة الوسط او المعدل بينهما ، وهذه هي نسبة البايان .

وعلى حين ان الابقاعين الآخرين يجب أن يهمل ، للأسباب التي سبق أن قدمت من جهة ولطبيعتهما الوزنية من جهة أخرى ، فان البايان يجب ان يستعمل في الانشاء النثري لانه الوحيد بين الابقاعات المذكورة التي لا يمكن ان تؤلف بحراً معيناً فهو لذلك من المحتمل جداً ان ينجو من التشخيص .

(١) هذه هي الصورة الأثينية للفظ ، وهي في اللغة الاغريقية والمعاجم الحديثة « بون » Paean وتعني وضع مقطع طويل أولاً او ثانياً او ثالثاً او رابعاً مع ثلاثة مقاطع قصيرة أخرى وبهذا التعريف تشمل اللفظة أربع تفاعيل مختلفة : - ن ن ن فاعلة (وهي غير معروفة عند العرب) ومفاعيل (مكفوفة) ومفاعلات (مكفوفة) ومتملن (مخبونة مطوية) .

(٢) يتضح من مبدأ أن المقطع الطويل مكافئ لمقطعين قصيرين ان جزئي البوندي (- -) او الداكتيل (- ن) اللذين هما التفعيلتان اللتان يسمح بهما في الأشطر ذات التفاعيل السداسية لهما نسبة ٢ : ٢ في حين ان مقاطع الآمبي (ن -) او التروكي (- ن) لهما نسبة ٢ : ١ ومقاطع البايان (- ن ن) أو (- ن ن ن) لهما نسبة ٣ : ٢ .

والطرار الشائع في الوقت الحاضر - وهو طراز مغلوط على ما اعتقد - ان يستعمل المرء نفس البايان في بداية الحمل ونهايتها ، فهناك نوعان مختلفان من البايان أحدهما ملائم لبداية الجملة وهو في الحقيقة مستعمل على هذه الصورة . وهو النوع الذي يستهل بسبب خفيف (أو مقطع طويل) وينتهي بثلاثة مقاطع قصيرة ، والآخر عكسه ، فله ثلاثة مقاطع قصيرة في البداية تختم بسبب خفيف^(١) . وهذا هو البايان الذي يختم الجملة بصورة صحيحة لان المقطع القصير له تأثير مبتور بسبب عدم اكتماله في حين ان الجملة يجب ان تقطع بالمقطع الطويل النهائي (أو السبب الخفيف) ويجب الا تتحدد نهايتها من قبل الكاتب ولا النقطة النهائية بل بالابقاع الطبيعي .

وهذا القدر يكفي للبرهان على ان الاسلوب يجب ان يكون ايقاعياً وكذلك فيما يتعلق بطبيعة الايقاعات التي تكونه وتركيبها « اهـ .

للاسف ان العرب لم يدرسوا « الايقاعات النثرية » درستهم « للايقاعات الشعرية » رغم انهم ترجموا كتاب « الخطابة » لارسطو في وقت مبكر نوعاً ما وكان حرياً بهم ان يمعنوا النظر في هذا الفصل بصورة خاصة ويطبقوه على النثر العربي ، ولكن الذي حصل هو العكس تماماً ، فقد سخر الجاحظ من اولئك الذين يبحثون عن ايقاعات في النثر وفي كلام الناس الاعتيادي . فقال - ونحن نورد قوله هنا لطرافته :

« ... ويدخل على من طعن في قوله : « تبتّ بدا أبي لب » وزعم انه شعر . لانه في تقدير « مستفعِلن - مفاعِلن^(٢) » وطعن في قوله في الحديث

(١) وهذا البايان الذي يتحدث عنه ارسطو يعرف عند العرب بالفاصلة الكبرى ، ورسمه ن - ن - « متعلن » وهو عبارة عن تفعيلة مستفعِلن - ن - ن - أصابها الخلل والطي معاً ولا ترد هذه إلا في الرجز ، والبسيط على وجه الندرة ، وهي تفعيلة نثرية .

(٢) الصحيح : « متفعِلن » لانها في الأصل مستفعِلن وقد غيّبت اي حذف ثانيها الساكن . (ص ٠

خ) .

عنه : « هل أنت الا اصبح دُميتِ ، وفي سبيل الله ما لقيت ؟ » - فيقال له انك لو اعترضت احاديث الناس وخطبهم ورسائلهم لوجدت فيها مثل : مستفعِلن - مستفعِلن كثيرأ ، ومستفعِلن - مفاعِلن^(١) ، وليس أحد في الارض يجعل ذلك المقدار شعراً^(٢) ، ولو ان رجلاً من الباعة صاح : « من يشتري باذنجان ؟ » لقد كان تكلم بكلام في وزن : مستفعِلن - مفعولات ، وكيف يكون هذا شعراً وصاحبه لم يقصد الى الشعر ؟ ومثل هذا المقدار الوزن قد يتهاى في جميع الكلام ، وإذا جاء المقدار الذي يُعلم أنه من نتاج الشعر والمعرفة بالأوزان والقصد إليها ، كان ذلك شعراً ، وهذا قريب والجواب فيه سهل والحمد لله .

... وسمعت غلاماً لصديق لي ، وكان قد سُقي بطنه وهو يقول لغلمان مولاه : « اذهبوا بي الى الطبيب وقولوا قد اکتوى » وهذا الكلام يخرج وزنه على خروج فاعلاتن - مفاعِلن^(١) - فاعلاتن - مفاعِلن مرتين ، وقد علمتُ أن هذا الغلام لم يخطر على باله قط ان يقول بيت شعر ابداً ، ومثل هذا كثير ولو تتبعته في كلام حاشيتك وغلمانك لوجدته « ١٣١ هـ . ويبدو ان الغربيين ما سوى اليونانيين هم كذلك قد لاحظوا الايقاع في

(١) الصحيح : « متفعِلن » لانها في الاصل مستفعِلن وقد خبئت اي حذف ثانيها الساكن .

(ص . خ .)

(٢) ولكنه يجعله نثراً ايقاعياً على رأي ارسطو ، ومن هذا يتبين أن الجاحظ لاحظ نفس الظاهرة التي لاحظها ارسطو ولكنه لم يضع لها قواعد .

(ص . خ .)

(٣) الجاحظ : « البيان والتبيين » (باب آخر من الاسجاع في الكلام) ج ٢ ص ٢٨٤ و ص ٢٨٨ - ٢٨٩ (طبعة عبد السلام محمد هارون) .

ليت الجاحظ أفاض في دراسة النثر بهذا الاتجاه مع شيء من التحوير ، فبدلاً من البحث عن أسطر شعرية في كلام الناس الاعتيادي كان بإمكانه ان يحاول تنسيق وتصنيف التفاعيل النثرية في امهات كتب النثر العالمي ويربطها بمزاج الخطيب او الكاتب ، وهو العلامة الموسوعي الذي درس صنوف المعرفة وكان الوحيد الذي بإمكانه القيام بهذا الضرب من الدراسات الأدبية النفسية ... مع ذلك ففي امكان المعاصرين أن يفعلوا ذلك بعد أن فتحت أمامهم مغاليق علوم الأقدمين والمحدثين !

الشعر والنثر على حد سواء ، فانت حين تفتح اي معجم افرنجي لتبين معنى « الايقاع » Rhythm تجد الاشارة الى الاثنين معاً ، ففي معجم اوكسفورد الانكليزي (١) مثلاً تجد التعريف الآتي : « الايقاع حركة وزنية تقررهما العلاقات المختلفة للمقاطع الطويلة والقصيرة او المؤكدة وغير المؤكدة ؛ وهو الانطلاق المقيس للالفاظ والتعابير في الشعر او النثر ... وهو في (الفن) ترابط الاجزاء المنسجم ... وقد انتقلت اللفظة من اللاتينية عن الاغريقية [Rhythmos] والاصل Rheo بمعنى الانسياب » (٢)

فوجود الايقاع في النثر الفني أمر مفروغ منه وما علينا الآن الا ان نبحث عنه بجد ونشرع بفتح آفاق جديدة في دراسة نثرنا العربي .

نماذج من النثر الايقاعي :

(١) إنا	اعطيه	ناك	الكوثر ،	فصل	لرب	لك وانحر
---	---	---	---	ن - ن	ن - ن	ن - ن
فالن	فالن	فالن	فالن	فعول	فعول	فعولن

The Concise Oxford Dictionary of Current English, 3 Rd., Ed (١)
1949, P, 10 .

(٢) للاستزادة من هذا الموضوع تراجع المصادر الآتية :

(1) A. C. Clark, Prose Rhythm in English, 1913 .

كلارك ايقاع النثر في الانكليزية .

(2) George Saintsbury : History of English Prose Rhythm. 1922.

جورج سينتسبري : تاريخ الايقاع للنثر الانكليزي .

(3) W. M. Patterson : The Rhythm of Prose, 1917.

باترسن : ايقاع النثر .

(4) N. Tempest ; The Rhythm of English Prose, 1930.

تيمبست ايقاع النثر الانكليزي .

(5) A. Classe, The Rhythm of English Prose, 1939.

كلاس : ايقاع النثر الانكليزي .

إن شاذ	ثك هو ال	إبتر ^(١)
ن - ن -	ن ن ن -	- -
منعلات	مستعلن	فالن

(٢) إن ال	منبت	ت لا أر	ضاً قطع	ولا ظه	رأ أب	قهي ^(٢)
- -	- -	ن - -	ن ن ن -	ن - -	- -	-
فالن	فالن	فعلون	فاعلة	فعلون	فالن	فا

(٣) وأمسك عن	طريق	إذا خف	ت ضلالتة
ن - - -	ن - -	ن - -	ن ن ن -
مفاعيلن	مفاعي	مفاعي	متفاعلن

فإن الكف	ف عند حية	رة الضلا	ل خير من
ن - - -	ن - ن -	ن - ن -	ن - - -
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

ركوب ال	أهوال ^(٤)
ن - -	ه - -
مفاعي	فعلان

(١) يقول الدكتور طه حسين : ان القرآن ليس شعراً ولا نثراً إنما هو قرآن ، ونحن نقول ان القرآن ليس شعراً ولا نثراً وإنما هو نثر ايقاعي ساهوي من اسى ما يكون ولولا هذا الايقاع الخاص به الذي لا يجاريه اي ايقاع شعري او نثري ابداً لما أمكن تجويده والتجويد ضرب من الفناء الديني وعلى ذلك يجب ان نشين هذه التفاعيل الرائعة التي تزودج بعضها مع بعض فتؤلف هذا التأثير القوي المتسق الذي لا نجد له مثيلاً او ضربياً في ادب الدنيا ، وإذا كان هناك نثر ايقاعي سواء في ادبنا او ادب غيرنا من الأمم فهو دون ايقاع القرآن بمراحل ، فالإيقاع القرآني خاص به لا يجارى ولا يبارى وهو في الآيات المكية أشد وأقوى منه في الآيات المدنية .

فالقرآن اذن ليس شعراً ولا نثراً إنما هو كلام ساهوي ايقاعي اجمل من الشعر واكثر معاً .

(٢) حديث شريف للرسول صلوات الله عليه ، اورده الميداني في « مجمع الأمثال » ج ١ ص ١٠ (رقم المثل : ٢) .

(٣) هذه هي التضميلة التي استحسّن ارسطو وجودها في النثر الايقاعي والتي سماها بالليامان .

(٤) كامل حسن البصير : « رسائل الامام علي » (رسالة ماجستير مخطوطة ، ١٩٦٥) نقلها عن

« نهج البلاغة » ج ٢ ص ٤٠ (وقد حورنا تسمية بعض التفاعيل لنجعلها ادخل في بحر المخرج) .

البند

قال محمد بن الخلفة المتوفى سنة ١٢٤٧ هـ - ١٨٣١ م في مدح الإمامين الكاظمين (١) :

أيها اللآثم في الحب ،
دع اللوم عن الصب ،
فلو كنت ترى الحاجبي (٢) الزج ،
فوق العين الدُّعج ،
أو الخلد الشقيقي ،
أو الرين الحقيقي ،
أو القدر الرشقي .

الذي قد شابه الغصن اعتدالاً وانعطافاً ،
مذ غدا يورق لي آس عذار أخضر دباً عليه عقرب الصدغ ،
وثغر أشنب (٣) قد نظمت فيه لآل ثنابهاهن في سلك دمس أحمر جل
عن الصيغ ،

وعرنين حكى عقد جمان يقق قدَّرهُ القادر حقاً بينان الخود ما زاد على العقد
وجيد فضح الجؤذر مذ روعه القانص فانصاع دوين الورد ،
يزجي حذر السهم طلا عن متنه في غاية البعد ،

(١) عبد الكريم الدجيلي : البند في الأدب العربي ، تاريخه ونصوصه (مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٣٧٨ هـ - ١٩٥٩ م) ص ٦٧ وابن الخلفة هو محمد بن اسماعيل وقد هاجر أبوه من بغداد واستوطن الخلة فزاول صناعة البناء . كان محمد أديباً شاعراً يعرب الكلام على السليقة ، توفي سنة ١٢٤٧ هـ - ١٨٣١ م ودفن في النجف ، وكان له ديوان شعر فادر ، وهو مكثر في جميع ضروب الشعر القديم . (البند ، ص ٦٧ ، ١٥) .

(٢) حذف نون التثنية من لفظة « الحاجبي » واستعمال لفظة « الزج » التي هي للجمع خروج على قواعد اللغة .

(٣) يبيض الأسنان حنثها .

ولو تلمس من شوقك ذاك العضد - المبرم ،
 والساعد والمعصم ،
 والكف التي قد شاكلت أقلام « ياقوت » (١) ،
 فكم أصبح ذو اللب بها حيران مبهور ،
 ولو شاهدت في لبثها - يا سعد مرآة الأعاجيب ،
 عليها ركبا حقان عاج ، حشيا من رائق الطيب ،
 أو الكشح الذي أصبح مهضوماً نحيلاً مذ غدا يحمل رضوى ،
 كفلاً بات من الرص ، كموار من الدعص ،
 ومرتج بردفين ، عليها ركبا من ناصع البلور ساقين ، وكعبين أديمين ،
 صيغ فيهن من الفضة أقدام ،
 لما لمت محباً في ربي اليد من الوجد بها هام ،
 أهل تعلم أم لا أنّ للحب لذات ،
 وقد يعذر لا يعذل من فيه غراماً وجوى مات ،
 فذا مذهب أرباب الكمالات ،
 فدع عنك من اللوم زخاريف الحكايات ،
 فكم قد هذب الحب بليدا ،
 فغدا في مسلك الآداب والفضل رشيدا ،
 صه فما بالك أصبحت غليظ الطبع لا تعرف شوقا ،
 لا ولا تظهر توقا ،
 لا ولا شمت بلحظيك سنا البرق اللموعي إذا أومض من جانب
 أطلال خليط منك قد بان ،

(١) المقصود « ياقوت المستعصي » الكاتب والخطاط الباسي المشهور وهو من ماليك الخليفة المستعصم بالله آخر الخلفاء الباسيين في بغداد ، توفي سنة ٦٩٢ هـ - ١٢٩٨ م لقب « بقبلة الكتاب » وله كتاب « أخبار » و « أفكار الحكماء » .

وقد عرس في سفح ربي البان ،
ولا استنشقت من صوب حماه نفحة الريح ،
ولا هاجك يوماً للقاء من جوى وجد وتبريح ،
لك العذر على انك لم تحظ من الحل بلثم وعناق ،
وبضم والتصاق ،
وغرام واشتياق .

* * *

تأمل في عبارات ابن الخلفة تجدها موزونة مقفاة ولكن الوزن ليس من بحر واحد على ما تعودته في الشعر العمودي بل ينتقل من الرمل إلى المزج ويعود إلى الرمل وهكذا بطريقة طريفة وأسلوب رشيق لا يتعدى هذين البحرين بأي حال من الأحوال ، ثم إنك تلحظ أن الأشطر غير متساوية الطول ، فأنت إذن أمام لون جديد من ألوان الأدب ، وسط بين النثر والشعر ، ولكنه أقرب إلى الشعر منه إلى النثر . ان هذا اللون الأدبي الطريف عراقي بحت ويعرف « بالبند » ، و « البند » الذي أوردناه لك هو أشهرها جميعاً .

وقد كان هذا الفن الأدبي الرائق مهملًا إلى عهد قريب ، إلى أن قبض الله له من قام باستقصاء تراكيبه وتمحيصها ووضع تفاعيل خاصة به ، وقد تبين أن نسج البند مؤلف من تفاعيل يمكن رصفها على الوجه الآتي (١) :

فاعلاتن — فاعلاتن — فاعلاتن — فاعلاتن

فاعلاتن — فاعلاتن

فاعلاتن

(١) راجع نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص ١٧٤ ، وقد اقتبسنا الخطة العامة للتفاعيل البند من الكتاب المذكور مع شيء من التحوير .

فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن

مفاعيلن - مفاعيلن - مفاعيلن

مفاعيلن - مفاعيلن

مفاعيلن - مفاعيلن - مفاعيلن - مفاعيلن

مفاعيلن - مفاعي

فاعلاتن - فاعلاتن

فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن

فاعلاتن - فاعلاتن

مفاعيلن - مفاعيلن - مفاعيلن

مفاعيلن - مفاعيلن - مفاعيلن - مفاعيلن

مفاعيلن - مفاعيلن

مفاعيلن - مفاعيلن - مفاعي

وهذا هو المقياس العروضي الأول « البند »

الخ ... الخ ...

ويلاحظ أن صاحب البند يُنهي تفاعيله « الرملية » بتفعيلة « فاعلاتن »
تمهيداً لتفاعيله « الهزجية » لقربها من مزاجها الموسيقي ، كما أنه ينهي
تفاعيله « الهزجية » عندما يروم العودة إلى التفاعيل « الرملية » بتفعيلة
« مفاعي » لقربها من ضربات تفاعيل الرمل ، وهكذا ...

كما أن « البند » كله ينتهي عادة بتفعيلة « مفاعي » وتختتم « البنود » الكلاسيكية
بالراء المشالة أو بقافية مردفة ، فالبند الذي اقتبسنا منه القطعة المدرجة أعلاه
ينتهي على الوجه الآتي :

« لدحي لهما قد أصبح المسك ختاماً ، وبحبي لهما أرجو لي القِدَحَ المَعْلَى

وأُتل فيه من الغبطة قصداً، ومراماً، حاش لله غداً أن يرحبني يوماً بـ «نعم»
غير جنان الخلد داراً ومقاماً» .

وقد بقي العروضيون فترة طويلة من الزمن -تأثرين أمام السبب الخفيف
(-) الزائد الذي يتصدر بعض البنود المشهورة لأن المعروف أن « البند »
كله من بحر الخرج ، وأكبر الظن أن « البند » كان ينظم ويقرأ بشكل مدون
فكان نهاية البند متصلة ببدايته ، ولتوضح ذلك من البند الذي اقتبسناه
جزئين : فلنأخذ الألفاظ الختامية ونقطعها ونشنعها بالألفاظ الاستهلالية
بعدها مباشرة على الشكل الآتي :

غداً أن ير ضيالي لـ ولائي لـ هما غير جنان الخلد داراً و
مفاعيلن مفاعيل مفاعيل مفاعيل مفاعيلن مفاعيلن

مقاماً أية بها اللائح م في الحب دع اللوم عن الصب
مفاعي لن مفاعيل مفاعيل مفاعيل مفاعيلن

نجد أن السبب الخفيف في بداية البند إنما هو السبب الخفيف المحذوف
من التفعيلة الأخيرة (مفاعي) في ختام البند (١) .

وعلى هذا الأساس يمكن أن نقول ان تفاعيل البند هي :

(١) — — — ن — — — ن | في بداية البند فحسب .
لُنْ مفاعيل

(٢) مفاعيلن — — — — — | في حشو البند .

(١) راجع ما كتبه الدكتور جميل الملايكة في « أوزان البند » (المحاضرة التي أقيمت في مؤتمر
الأدباء العرب ببغداد ، شباط ١٩٦٥) .

(٣) ن — ن
مفاعيل
وهي نفس التفعيلة السابقة وقد أصابها الكف أي حذف
السابع الساكن وتعد من أكثر التفاعيل وروداً في البند
على أن تأتي على أساس المعاقبة .

(٤) ن — — ن
مفاعيل
عند تسكين القوافي فحسب .

(٥) ن — —
مفاعي
في ختام البند (وقد أصابت التفعيلة علة الحذف ، أي
اسقاط السبب الخفيف الأخير) .

ويفضل أن تكون قافية التفعيلة الاخيرة راء^١ مثالة كما ذكرنا على نحو
ما فعل « معتوق الموسوي » (١٠٢٥ هـ / ١٦١٦ م / ١٠٨٧ هـ / ١٦٧٦ م)
في ختام أقدم بند عثر عليه حتى الآن ، إذ قال : « في خاتمة الأعين سرّاً
وجهاراً »^(١) . وقد تكون القافية الختامية مردفة منتهية بألف الترنم أو الوصل
من نحو قول عثمان بن عمر البكتاشي في ستة من بنوده^(٢) :

مساءً وصباحاً — غدواً ورواحاً — ومن فاق على الناس سماحاً — ولم يلق
من القهر مدى الدهر سراحاً — وأولاه من اللطف ... صلاحاً وفلاحاً —
فوزاً ونجاحاً .

ويبدو أن القدماء من شعراء البند كانوا يلتزمون في الأغلب قافية واحدة
في ختام بنودهم كافة ، فمعتوق الموسوي ألزم الراء المثالة وعثمان البكتاشي
الحاء المردفة بالألف كما رأينا ، في حين أن السيد عبد الرؤوف الجدد حفصي

(١) عبد الكريم الدجيلي ، البند ، ص ٤ ، وصاحب البند هو معتوق بن شهاب الموسوي . طبع ديوانه
ولده بأمر السيد علي خان الذي كان صديقاً للشاعر . ومن ثم سعى بعض الناس هذا الديوان بـ « ديوان
ابن معتوق » ، وقد طبع أيضاً سنة ١٢٩٠ هـ - ١٨٧٣ م بالمطبعة السعيدة بالاسكندرية وهي مطبعة حجرية ،
وطبع كذلك بالقاهرة ، وببيروت سنة ١٨٨٥ م بالمطبعة الأدبية ووقف على هذه الطبعة سعيد الشرتوني
البناني (الدجيلي ، البند ، ص ٣) .

(٢) نفس المصدر ، ص ٤٩ - ٥٧ .

(١٠٦٦ هـ / ١٦٥٥ م / ١١١٣ هـ / ١٧٠١ م) التزم قافية الميم المردفة بالألف ، والقوافي الختامية لبنوده الستة التي رأيناها هي (١) :

مراما - لزاما - تترامي - حساما - الخزامى - ضراما

ويظهر أن هذه القاعدة لم تلتزم عند شعراء البند المتأخرين ، على أننا نستخلص قواعدنا من رواد الفن لا من مقلديهم .

وهذا الذي قدمناه هو المقياس العروضي الثاني الذي يستطيع الأدباء أن ينهجوا نهجه في مزاوله هذا الضرب من الفن ، ومزية هذا المقياس أنه يثبت كون البند - في أقدم أشكاله - مؤافاً من بحر المخرج وحده ، وهو ما اتفق عليه الأغلبية الساحقة من المهتمين بالموضوع منذ أكثر من ثلثمائة عام .

وهذا المقياس الثاني يطمئن رغبة أولئك الذين لا يؤمنون بالجمع بين بحرين في آن واحد .

ويلاحظ أن الزحافات والعلل الجائزة في بحر المخرج يجوز اتباعها في البند ، وهي :

(١) الكف : أي حذف السابع الساكن بنقل التفعيلة من (مفاعيلن - - - -) الى (مفاعيلن - - - -) وهو حسن على سبيل المعاقبة ويمتنع في الضرب .

(٢) الحذف : أي إسقاط السبب الخفيف الأخير من التفعيلة ونقلها من

(١) نفس المصدر ، ص ١١ - ١٦ والجد حفصي هو السيد عبد الرؤوف بن الحسين الحسيني الجد حفصي ، و « جد حفص » قرية في البحرين تبعد عن المنامة بمسافة قليلة ، وكان قاضي القضاة ومعاصراً للبحر العاملي ومن أصدقائه وقد ترجمه في كتاب « تذكرة المتبحرين » وذكر طائفة من أشعاره ، وله شعر في مجموعة الشيخ لطف الله الجد حفصي وله ذكر في (تنسية الأمل) لحمد بن أبي شيبة البحراني كما ذكر العلامة الحر في (الأمل) ، وذكره الشيخ محمد المصفروري وقال إنه شاعر وخطيب وعروضي ونحوي ، له ديوان شعر في المراثي والمدائح (الدجيلي ، البند ، ص ١٠ ، ١٥) .

(مفاعيلن ن ---) الى (مفاعي ن ---) ويجوز في العروض والضرب.

(٣) القبض : وهو حذف الخامس الساكن ونقل تفعيلة (مفاعيلن ن ---) إلى (مفاعيلن ن ---) وهو قبيح في هذا البحر ويمتنع في الضرب ، وقد قال بعضهم إنه لا يجوز إلا في التفعيلة الأولى والثالثة .

(٤) الحرم : وهو اسقاط رأس الوند المجموع في مطلع القصيدة بحيث ان (مفاعيلن ن ---) تصبح (فاعيلن ---) وهو قبيح بلا شك ونجده أحياناً في مطلع بعض قصائد بحر الطويل حيث تنقلب تفعيلة : (فعولن ن ---) إلى (عولن ---) .

(٥) القصر : وهو اسقاط ثاني السبب الخفيف من نهاية التفعيلة وتسكين ما قبله وبذلك تتحول (مفاعيلن ن ---) إلى (مفاعيلن ن ---) وهذا على رأي الأخفش الضرب الثالث للمزج ^(١) .

(٦) الشر ^(٢) : وهو دخول الحرم مع القبض على تفعيلة (مفاعيلن ن ---) فتصبح (فاعيلن ن ---) .

(٧) الحرب ^(٣) : وهو دخول الحرم مع الكف على تفعيلة (مفاعيلن ن ---) فتتحول الى (فاعيلن ن ---) .

ويعتبر العروضيون كلاً من الحرم والشر والحرب قبيحاً في بحر المزج ^(٤) ولا يستعمل إلا في حالات نادرة .

ولإجمالاً فإن نقطة التقاء «البند» «بالشعر الحر» على ما سئرى فيما

(١) السمنهوري : «الحاشية الكبرى» ، ص ٨٢ - ٨٣ .

(٢) ابن عبد ربه : العقد الفريد ، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٦ ، ج ٥ ص ٤٢٩ .

(٣) نفس المكان .

(٤) السمنهوري ، سبق ذكره ، ص ٨٣ وابن عبد ربه ، العقد الفريد ، ج ٥ ص ٤٥٨ (أسفلها) .

بعد . هي اقامة الوزن على أساس « التفعيلة » دون « الشطر » وان البند نفسه
نمو متفرع عن العروض التقليدي دون الخروج عنه^(١) واكتننا مع ذلك لا
نستطيع أن نعتبره شعراً حراً^(٢) إنما هو فن شعري قائم بذاته ، وأقرب الى
الشعر من الشعر الحر والنثر الإيقاعي معاً . ويبدو انه لم يكتب دائماً بأشطر
متباينة ، فهناك بنود ذات أشطر متساوية في الطول كالشعر العمودي سواء
بسواء من نحو ما نجد في بعض بنود الشيخ « حسين العشاري » (١١٥٠ هـ -
١٧٣٧ م - ١٢٠٠ هـ - ١٧٨٥ م) إذ يقول^(٣) :

لك النعمة والحمد	وأنت الصمد الفرد
مفاعيل	مفاعيل
مفاعيل	مفاعيل
خلقت الحر والعبد	لك الأمر بلا رد
مفاعيل	مفاعيل
مفاعيل	مفاعيل
تعاليت عن الاسم	تجاوزت عن الحد
مفاعيل	مفاعيل
مفاعيل	مفاعيل

ويعتقد بعض الباحثين انه من التجني على التاريخ أن نجعل الشعر الحر
طوراً من أطوار البند « فشعر البند هذا شاع في العراق بل في الجنوب منه

(١) قضايا الشعر المعاصر ، ص ١٦٩ .

(٢) قارن « قضايا الشعر المعاصر » ص ١٧٣ (أسفلهما) .

(٣) الدجيلي ، البند ، ص ٢٩ وصاحب البند هو الشيخ حسين بن ملا علي الشافعي العشاري ،
والعشاريون على ما يذكر الآلوسي يسكنون بلدة على الفرات قرب ربيعة مالك يقال لها العشارة .
أرسله الوالي سليمان الكبير مدرساً إلى البصرة ، له ترجمة مفصلة في مجلة (لغة العرب) ج ٩ من السنة
الرابعة بقلم محمد بهجة الأثري وفي ج ١٠ من نفس السنة تكملة البحث .

وله ترجمة في (المسك الأذفر) لمحمود شكري الآلوسي ، المطبوع جزؤه الأول ببغداد سنة ١٩٣٠
وفي « سلك اندر » ثمرادي . له ديوان مخطوط في مكتبة الآثار تحت رقم ٣١٧ يتبع في ١٢٧ ورقة
مخط جيد وفي مكتبة السيد هاشم الآلوسي نسخة من هذا الديوان بخط الشاعر ، والعشاري جد أبي الشناء
آلوسي لأمه . (الدجيلي ، البند ، ص ٢٩ ، ١٥) .

لا يتعداه إلى غيره ، ولم تعرفه البلاد العربية ، بل إنه لم ينتشر في الأوساط الأدبية إلا فترة قصيرة ثم انصرف عنه الشعراء اللهم إلا في حالات التنذر والمفاكهة ، وبقي ما قيل منه في بطون المخطوطات ، ولم ينشر من نماذجه شيء إلا قبل بضع سنين ، فمن الإسراف أن نقول أن رواد مدرسة الشعر الحر قد طوروا البند ، حين نرى أن الشعر الحر قد ظهرت طلائعه عند شعراء المهجر^(١) ، وهو أشبه ما يكون بمجمع البحور^(٢) .

خلاصة البحث

البند لون من ألوان الشعر يُكتب على هيئة النثر وتغلب عليه تفاعيل المزج ، وتكون أشطره متباينة الطول ، وفيه التفعيلة هي المحور الأساسي لا الشطر ، ومن أشهر من نظم فيه معتوق الموسوي أحد شعراء القرن السابع عشر وهو الرائد الأول على ما أثبتت البحوث حتى الآن ، وحسين العشاري من شعراء القرن الثامن عشر ، وابن الخلفة المتوفى في النصف الأول من القرن التاسع عشر . ويمتاز العشاري على غيره في أن بنوده أقرب إلى الشعر العمودي من سواه .

ومع أن الغالب على البند وزن المزج فإنه استهل أحياناً ولا سيما في نماذجه القديمة بسبب خفيف ، مما يجعل بعض تفعيلاته أقرب إلى الرمل منه إلى المزج . ويختتم البند في الأغلب الأعم بتفعيلة « فاعلي » وبقافية مردفة موصولة بالألف ويفضل أن يكون الروي راءً مشالة .

(١) الدكتور سليم النعيمي : « وجهة الشعر العربي الحديث » مجلة الأستاذ ، المجلد الحادي عشر (١٩٦٢ - ١٩٦٣) مطبعة الحكومة ، بغداد ، ص ١٧٣ .

(٢) راجع مجلة الرسالة القاهرية للأستاذ أحمد حسن الزيات لسنة ١٩٣٦ .

التمرين الثاني عشر

زن البنود الآتية وبين ما فيها من خصائص ومميزات البنود الأصلية :

١ - قال معتوق الموسوي :

أيها الراقدة في الظلمة نبّه طرف الفكرة ، من رقدة ذي الغفلة ، وانظر
أثر القدرة ، واجلُ غسق الحيرة ، في فجر سنا الخبرة ، وارن الفلك
الأطلس والعرش ، وما فيه من النقش ، وهذا الأفق الأدكن ، في
ذا الصنع المتقن ، والسبع السماوات ، ففي ذلك آيات ، هدى تكشف
عن صحة اثبات .

فهو الأول والآخر ، والباطن والظاهر ، والقابض والباسط ،
والباعث والوارث ، والعاقل والعالم في خاتمة الأعين سرّاً وجهاراً^(١) .

٢ - وقال السيد باقر الحسيني^(٢) :

ما ليلات وصال ، من بديعات جمال ، ونُسيماتُ شمال ، حملت
نشر أريج من ملبح ذي دلال ، أهيف القد ، كحيل الطرف زاهي
روضة الخلد ، مرير الحجر والصدّ ، يشوب الخزل بالجد ، وبزري
بشدا الند ، ولا يافى له في الحسن من ند . إذا ما اختال ما بين عبيه ،
غروراً من تجنيه ، أرانا الغصن الملباس ليناً واعتدالا .

• • •

لك الفخر لك الفضل بما قلت ، وما فيه تفضلت فأحسنت ، وفي
أعلى سناه من ذوي الألباب والفضل تسمنت ، وإن أنت تشفعت ،
وعن حال محبيك الألى شفّتهم البعد تفحصت ، فهم في نعم الله الكريم

(١) الذجيل : البند ، ص ٣ .

(٢) الذجيل : البند ، ص ص ٤٠ و ٤١ و ٤٢ .

الواحد الفرد ، مقيمون على الاخلاص والحمد ، مراعون ذمام الود
والعهد سرّاً وجهاراً .

٣- وقال عبد الغفار الأخرس (١) :

عجب ذائب الدمع ، رماه الين بالصدع ، بكى من حرقة الوجد ، على
من - حفظ العهد ، وخشف ناعم الخد ، مليح عبل الردف ، صبيح لين
الوطف ، أدار الكاس والطاس ، وحاكى الورد والآس ، لعمرى منه
خدأً وعذاراً ، ولقد طالت عليه حسراتي بعدما كانت قصاراً ، فهل
يرجع ما فات ، وهيهات وهيهات ، فلو تنظر أشياء نظرناها ، بأيام
قضيناها ، بحيث ابتسم الزهر ، وقد بلله القطر ، فسلك اللؤلؤ الرطب ،
يجيد الغصن مشبوت ، وطرف النرجس الغض بخد الورد مبهوت . وللأوراق
تصفيف ، وللورقاء تصويت ، ووشتي الحسن في الآفاق محمر ومشبوت ،
وسيف البرق مشهور ، وقلب النهر مذعور ، وشمل الأرض بالازهار مجموع
ومنتور ، فهاتيك الازاهير ، كأمثال الدنانير . ألا يا أيها الساقى ، لقد
هيجت أشواقى ، فياروحى وياراحى ويا علة افراحى ، ويا جسمى ومصباحى ،
ويا حقاً من العاج ، سباني طرفك الساجى ، وقد أورثني حبك من طرفك
سقماً وانكساراً ، وقد أجمع من وجدى سنا نور محياك (وایم الله) ناراً .
أدرها مرةً تحلُّ ، فقد لذَّ بها الوصلُ ، فلا وعد ولا مطلق ، على ألحان
سنطور ، رخيم البم والزير ، فان الزير والبم ، يزيل الهم والغم ، وجد لي
من ثنابك ، على روض محياك ، فاني بك مغرور ، ومن نهديك معذور .
لقد طاب لنا الوقت ، وقد أسعدنا البخت ، وغاب العاذل اللاحي ، فأتخفي

(١) هو السيد عبد الغفار الأخرس بن السيد عبد الواحد بن وهب ، ولد في الموصل سنة ١٢٢٠ هـ - ١٨٠٥ م وتوفي في البصرة سنة ١٢٩٠ هـ - ١٨٧٣ م ودفن في مقبرة الامام الحسن البصري خارج قفصية الزبير
(ص ٨ من مقدمة الديوان المطبوع بالآستانة سنة ١٣٠٤ هـ - ١٨٨٦ م) وقد ذكره الآكوسي في (المسلك
الأدب) وعاش في عصر الوالي داود وكانت في لسانه حبة ويكاد اذا نطق يحنق بحبل الأجل ، والبند
الذي أوردناه مثبت في مجلة اليقين ٢ : ٧٢ (راجع الدجيلي : البند ، ص ٩٤ - ٩٦) .

بأقداحي ، وقل لي هو من ثغري أفاويقُ من الخمر ، حكّت ذوباً من التبر ،
وسالت من بلحين الكاس إذ ذاك نضارا ، بنت كرم لبست من حجب المزج
سوارا ، وتخلّت بحلى من سناها لن يعارا ، وأذبنها عقيقا ، واتخذناها
حلوقا ، أشبهت من وَصَح الصبح ضياءً وبهاء ، وصَفَتْ حتى حكّت
ودّي لسلمان صفاء^(١).

(١) يقصد السيد سلمان القادري الكيلاني بن السيد علي نقيب أشراف بغداد (١٢٩٠ - ١٣١٥ هـ -
١٨٧٣ - ١٨٩٧ م).

« الشعر الحر »

Vers Libre

١- قالت الشاعرة نازك الملائكة^(١) :

هذه ساعة التذكر^(٢) ،

كاد الليل يبكي معي ويُصفي ملياً

(١) من قصيدة « ساعة الذكرى » ، قرارة الموجة ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٥٧ ص ص ١٧٧ - ١٧٨ ويلاحظ أن القصيدة من الشعر العمودي المقفى والتيه الوحيد الذي اكتسبه الشاعرة بترتيب قصيدتها على هذا الوجه هو الاكثار من الوقفات في أجزاء أبياتها بالإضافة إلى الوقفات الطيية التي تحتها القافية ، فتحمل المنشد على الصمت والحظات الصمت في الانشاد ، في مواضعها الصحيحة ، أثر بليغ لا ينكر ، على أن الدكتور سليم النعيمي وجد حالات خرجت فيها الشاعرة عن هذه القاعدة فقال : « قرأت كثيراً من هذا الشعر الحر فرأيت أن الوقوف على التفاعيل ليس له ضابط ولا قاعدة ، فلا تمام المعنى كما تقول السيدة نازك الملائكة ولا مراعاة الموسيقى هي التي تحدد عدد التفعيلات ، ولنا نذهب بعيداً الى الشعراء المستجدين ويكفي أن نذكر أمثلة للخروج على ذلك من شعر السيدة نازك نفسها وهي تقول في قصيدة (جامعة الظلال) :

« ونحن ضحايا هنا تجوع وتمطش أرواحنا الحائرة ونحسب أن المني ستملاً يوماً مشاعرنا العاصرة ونجهل انا ندور مع الوهم في حلقات نخزيء أيامنا الآفلات الى ذكريات وننتظر الفد خلف الصور ونجهل ان القبور تمد إلينا بأذرعنا الباردة » .

فتلاحظ أنها وقفت على عدد من التفعيلات قبل أن يكمل الكلام ، والأمثلة كثيرة لا تحصى في شعرها وشعر السياب وشعر القباني وغيرهم (الاستاذ ، المجلد الحادي عشر ، ١٩٦٢ - ١٩٦٣ ، ص ١٧٥) .

(٢) لاحظ الوقفة في بداية التفعيلة مما جعل التفعيلة مدويرة من شطر إلى شطر .

إنها ساعة التذكر ،
والأجراس تطوي كآبة الصمت طيناً

• • •

وأحس الخطي تمر حيارى
خلف بابي كما مررن مرارا
وأحس الوجوه هبت من الماضي
وعادت مملوءة أسراراً
الخطي والوجوه
أسمعها ، ألحها في الدجى نحدق فيها
الخطي والوجوه يا ساعة الذكرى
وقلب طغي أساه وثاراً
خلف بابي يمر بي موكب الأشباح
يستصرخ الدموع الغزارة
الخطي والوجوه ، من عمق ماضٍ
خلته عاد عابراً مطوياً

٢- وقالت الشاعرة فدوى طوقان (١):

وكنت في يأسٍ أمد خلفها اليدين
أود لو بلغتها ، لمستها حقيقةً
شيئاً يمس صدقه بالراحتين .
كانت سراياً في سراب
كانت بلا لون ، بلا مذاق
الحب عند الآخرين جف وانحصر

(١) قصيدة « تاريخ كلمة » لفدوى طوقان ، مجلة الآداب ، أيار ١٩٦١ = فضايا الشعر المعاصر ،

معناه في صدر وساق .

٣- وقال محمد الماغوط (١) :

« لبني وردة » جوربة في حديقة ما
يقطفني شاعر كئيب في أواخر النهار
أو حانة من الخشب الأحمر
يرنادها المطر والغرباء
ومن شبائكي الملطخة بالخمير والذباب
تخرج الضوضاء الكسولة
إلى زقاقنا الذي ينتج الكآبة والعيون الخضر .
حيث الأقدام الهزيلة ترتفع دونما غاية في الظلام .

* * *

أشتهي أن أكون صفصافة خضراء قرب الكنيسة
أو صلياً من الذهب على صدر عذراء
تقلي السمك لحبيها العائد من المقهى
وفي عينيها الجميلتين ترفرفان (٢) حمامتان من بنفسج ،

* * *

تأمل القطع الثلاث تجد الأولى موزونة ولكنها لم تتخذ الأشرط أساساً
لترتيب المنظوم وجعلت التفعيلة وحدتها المحورية، وفيما عدا ذلك فقد حافظت
على « الضرب » واستعملت ما سميناه بالمراكز الصوتية (أو دقة الناقوس)
في وقفات شعرية مستساغة، وتجد أحياناً قوافي من نحو « ملياً وطيباً »
« وحيارى ومرارا ، وأسرارا وثارا وغزارا » فتحس أن الشاعرة متمكنة

(١) خاطرة « أغنية لباب توما » لمحمد الماغوط ، كتاب « حزن في ضوء القمر » ، مطابع مجلة
شعر ، بيروت ١٩٥٩ = قضايا الشعر المعاصر ، ص ١٣١ .

(٢) على لغة أكلوني البراغيث !

من البحور الخليلية وأنها خرجت عليها بعض الشيء من حيث ترتيب الأَشْطَر في سبيل التجديد لا عن ضعف وإنما عن حب للتنوع ، وبوسعنا أن نرتب التفاعيل على طريقة الشطرين فتكون كما يلي (وهي من بحر الخفيف) :

هذه ساعة التذكر كاد الـ ليل يبكي معي ويُصغي ملياً
إنها ساعة التذكر والأجـ رأس تطوي كآبة الصمت طياً

• • •

وأحس الخطى تمر حيارى خلف بابي كما مررن مرارا
وأحس الوجوه هبت من الما ضي وعادت مملوءة أسراراً^(١)
الخطى والوجوه أسمعها ، أـ محها في الدجى تحديق فياً
الخطى والوجوه يا ساعة الذكـ رى وقلب طفئ أساء وثاراً
خلف بابي يمر بي موكب الأثـ باح يستصرخ الدموع الغزارا
الخطى والوجوه من عمق ماضٍ خلته عاد عابراً مطوياً^(٢)

• • •

إنك لا تجد الشاعرة قد ابتعدت عن عمود الشعر إلا في ترتيب الأَشْطَر كما قلنا فكأنها نظمتها حسب الطريقة الاعتيادية في النظم ثم عادت فوزعت التفاعيل في الأَشْطَر بشكل جديد .

• • •

تأمل الآن في أبيات الشاعرة فدوى طوقان^(٣) تجد أنها قد ابتعدت خطوة أخرى عن عمود الشعر ، ففي حين أننا استطعنا أن نعيد ترتيب أبيات السيدة نازك حسب الأصول التقليدية فأننا لم نستطع أن نفعل ذلك مع أبيات الأتية فدوى وهي من « الرجز » وترتيبها التقطيعي كما يلي :

(١) و (٢) التفعيلة الأخيرة مشقة « فالائن » بدل « فاعلاتن » .

(٣) هي أخت الشاعر المرحوم إبراهيم عبد الفتاح طوقان ومن أسرة نابلسية معروفة في الأردن ولها

ديوان « وحدي مع الأيام » .

عدد التفاعيل

٤	متفعّلن	مستفعّلن	متفعّلن	فعول*
٤	متفعّلن	مستفعّلن	متفعّلن	متفعّلن
٣	مستفعّلن	متفعّلن	مستفعّلان*	
٢	مستفعّلن	مستفعّلان*		
٣	مستفعّلن	متفعّلن	فعول*	
٤	مستفعّلن	مستفعّلن	متفعّلن	فعو
٢	مستفعّلن	مستفعّلان*		

ويتبين من هذه الخطة العروضية أن الشاعرة لم تلتزم ضرباً واحداً وهو ما تقتضيه الدقة الموسيقية في الشعر العربي، فهي قد استعملت أربعة أضرب وهي :

فعول* — متفعّلن — مستفعّلان* — فعو

ولا تكاد نجد في القطعة غير قوافٍ ضعيفة وهي : « الدين » و « راحتين » و « مذاق » و « ساق » .

* * *

انتقل الآن الى القطعة الثالثة والأخيرة نجدها ذات خيال شعري محلق وعاطفة شعرية عارمة وفيها بعض التفاعيل التي جاءت اعتباطاً بصورة متنافرة .

هذا ما يعرف عند فريق من الناس « بقصيدة النثر » وهي تمثل خطوة ثالثة في الابتعاد عن الشعر الموزون معنى وموسيقى وخيالاً وعاطفة ، فهي لا تملك من الشعر غير رؤاه المشتتة .

فالشعر الحر إذن لون من السجع الموزون في أكثر الحالات (ولا سيما عند الناشئين) أسبغ عليه مظهر الشعر ، وتنقصه المقومات ليصبح شعراً عمودياً ومنها الانتظام في التفاعيل والقوافي وتوقيت الاشطر ووحدّة التفكير ،

فهو طريقة في التأليف الشعري مفككة وغامضة ، بل يصح أن نقول عنه انه محاولات أشخاص لهم إمكانيات شعرية بدائية لم تشذب ولم تهذب ضمن قواعد فنية معقولة ؛ ولعل سبب عدم نجاحه أن الذين حاولوه أو الكثرة الكاثرة من الذين حاولوه ليسوا من كبار الشعراء بل في بداية السلم الشعري .

ويحلو للبعض أن يعتبر الشعر الحر ضرباً غير محكم من « البند » لا يتبع حتى القواعد التي يتبعها « البند » ولعل وجه الشبه الظاهري بين الاثنين هو عدم تساوي الأشرطة . ويقتصر البند على وزنين هما الهزج والرمل^(١) اللذان يخرجان من الدائرة الثالثة « دائرة المجتلب » ويختلف عن الشعر الحر في وجود أكثر من ضرب واحد له^(٢) .

وقد استعار الشعر الحر من الموشحات اختلاف طول أشرطةه وبهذا تخلص أكثر جماعة الشعر الحر لا من القافية فحسب بل من مراعاة الاعاريض والأضرب التي تضيفي على الشعر العمودي دقة موسيقية رائعة فتفاعيلهم كلها تفاعيل حشو لا تفاعيل أعاريض واضرب .

وتتكون بحور الشعر الحر من البحور ذات التفاعيل المؤتلفة وهي : الكامل ، والرمل ، والهزج ، والرجز ، والمتضارب ، والمتدارك ، بالإضافة الى بحرین من البحور ذات التفاعيل المختلفة ، وهما : السريع والوافر . وبذلك اسقط من الحساب ثمانية أبحر وهي : الطويل والمديد والبسيط (دائرة المختلف برمتها) والمنسرح والمقتضب والمضارع والخفيف (أي ثلثا دائرة المشتبه) وهم اذا ما عن لهم أن ينظموا بالبحور ذات التفاعيل المختلفة حتم المتمرسون منهم انتهاء جميع الأشرطة المتباينة الطول بنفس التفعيلة

(١) هذا اذا لم نعتبر التفعيلة الأولى من الهزج قد أصابها الخزم بزيادة سبب خفيف واحد الى « مفاعيل » .

(٢) راجع قضايا الشعر المعاصر ، ص ٥٩ ، والواقع ان الشعر الحر الذي يزاوله الكثيرون يماني من فوضى الاضرب ، فليست فيه وحدة الضرب في الكثير الغالب من الاحيان .

لئلا يحدث نشاز في الأذن ، فهم اذا ما نظموا في السريع مثلاً رتبوا تفاعيلهم على الوجه الآتي :

مستفعلن — فاعلن
مستفعلن — مستفعلن — فاعلن
مستفعلن — فاعلن
مستفعلن — مستفعلن — مستفعلن — فاعلن
مستفعلن — فاعلن .

واذا ما نظموا في البحر الوافر رتبوا التفاعيل بالشكل التالي :

مفاعلتن — فعولن
مفاعلتن — مفاعلتن — مفاعلتن — فعولن
مفاعلتن — مفاعلتن — فعولن .
مفاعلتن — فعولن

وهو محاكاة واضحة للنظام الذي تجري عليه الموشحات .

وهناك نقص في الشعر الحر وهو عديم وجود العامل الزمني في الإيقاع ، ففي الشعر العمودي تتوقع بعد مضي كذا ثواني ضربة أو وقفة معينة أو رويأ معيناً يمنح النفس متعة ولذة خاصة ، ولا كذلك الأمر في الشعر الحر ، فقد اقتبس من كل فن الجانب السائب او الفوضوي منه . فقد اقتبس من النثر فوضى الثقافية ، ومن الرجز فوضى التفاعيل وفوضى ازدواج الأشطر ، ومن الموشحات والبند فوضى طول الأشطر ، ومن السريالية فوضى الأفكار والمعاني .

اننا لا ننكر وجود شعراء برزوا في هذا الفن أمثال السيدة نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ونزار قباني ، ولكن هؤلاء برزوا بفضل ما لديهم من أخيلة ومعان لا بفضل جعل التفعيلة الواحدة محور النظم بدلاً من الشطر أو الشطرين ، وهم شعراء عموديون قبل أن يكونوا شعراء « التفعيلة الحرة » .

ومهما يكن من أمر فتحن نرحب بكل حركة تجديدية في العروض على أن توضع لما قواعد وقوانين وعلى أن لا يتصور كل ناشئ يريد أن يكون شاعراً أنه فوق القواعد العروضية والقوانين . لقد كان من جراء التساهل مع حركة الشعر الحر أن ظهرت حركة أخرى أكثر تسيباً عرفت « بحركة قصيدة النثر » ويعلم الله أنها ليست بقصيدة ولا نثر وإنما هي سدادير وهذرات تقرأها فتجدها كلمات مرصوفة لا تخرج منها بطائل أبداً .

واننا لتتحدى أي شخص يقول بأنه يستطيع أن يعبر بالشعر الحر أو بالنثر الشعري ما لا يمكن التعبير عنه بالشعر العمودي وبشكل أروع وأقوى أو أنه يستطيع أن يستشهد من الذاكرة ببعض منظومات الشعر الحر على نحو ما نستشهد نحن بالشعر العمودي في مجال الحكمة والوصف والغزل ... وينال استحساناً !

على أنه عندما نحاول أن نضع الشعر الحر الذي ينظمه الشعراء الموهوبون كترف عقلي جديد ، وحسب قواعد خاصة ، في صنف شعري خاص نجده أقرب إلى الموشحات منه إلى البند .

وليس وجود الشعر الحر في اللغات الأفريقية مبرراً كافياً لنقله إلى العربية؛ فلكل لغة مزاجها الخاص وعبريتها الخاصة التي لا يمكن الخروج عليها؛^(١) فالكثير من المستشرقين إن لم أقل كلهم لا يستيفون الشعر العربي ذا الشطرين ولا يتذوقونه إطلاقاً، وقد طلب إليّ فريق منهم وبينهم الفريد كيوم وبرنارد لويس ودافيد كاوان أن اكتب بحثاً أبين فيها للأوروبيين ولا سيما الإنكليز منهم كيف يتذوقون الشعر العربي العمودي ، مع ذلك فهم يتلوقون كل التذوق الشعر الأوروبي المقارب للشعر الحر . وقد أبنت لهم في حينه أن تلوق

(١) لقد أشار الجاحظ إلى هذا الضرب من الشعر الذي عزاه إلى العجم دون العرب ، فقال في رسالة « مناقب الترك » في باب المفاخرة بين العرب والعجم : « ... ان القرية تستحق ... بالشعر الموزون الذي يبقى بقاء الدهر ... إذ لم يكن ذلك من عادة العجم ... ونحن نربطها بالشعر المقفى ... ونصلها بحفظ الأميين » ج ١ ص ٢١ - ٢٢ .

أي لون من ألوان الشعر كتدوق ألوان الموسيقى المختلفة، فالأذن العربية تتطلب زمناً طويلاً لتعتاد ضربات الموسيقى الغربية وتقرأتها كما ان الأذن الأوروبية التي اعتادت سماع السيمفونيات لا تتدوق سماع المقامات العربية مثلاً.

إن الشعر الحر بضاعة أوروبية والفضل الأول في الدعوة إليه لشعراء المهجر فليس هو باختراع جديد في دنيا الشعر العربي وأشك كثيراً في دوامه وازدهاره؛ فكما اخفقت محاولة اللورد الفريد تينسون في نقل البحور العربية ولا سيما البحر الطويل الى العروض الانكليزي فان محاولة الشعر الحر ستلاقي - وأرجو ألا يكون الأمر كذلك - نفس المصير المحتوم إن لم يتداركه شعراء مبرزون يضعون له قواعد محكمة لكي لا يخرج عليها المتشاعرون الذين يستهونهم قرض الشعر بأي ثمن كان ولو على حساب كرامة اللغة وتراثها الأصيل ..!

التعريف الثالث عشر

أ - ما هي تفاعيل وخصائص الأمثلة الآتية من « الشعر الحر » ؟

ب - بين ما اذا كانت المقتبسات المدرجة ادناه قد اعرضت عن اصطناع القافية أم غالت فيها .

ج - هل تجد خلطاً بين « الشعر الحر » و « الشعر المرسل » في بعض المقاطع التالية :

١ - أنا في الحضيض

وأنا مريض

أفلا يد تمتد نحوي بالدوا

وثبت في جسمي ملامسها القوى

وتقلني من هوئي نحو الذرى

فأسير مستنداً عليها في الورى

درني بعيد

وانا وحيد

أفلا رفيق أو دليل في الطريق

أفلا سلاح أو دعاء من صديق

وارحمته لمن يسير بلا وطاب

بين القفار وقد تعلل بالسراب (١)

ولمحت طوق الياسمين

- ٢

في الأرض مكتوم الأنين

كاللحمة البيضاء تدفعه جموع الراقصين

ويهم فارسك الجميل بأخذه فتمانعين

وتقهقهين

لا شيء يستدعي انحناءك ، ذاك طوق الياسمين (٢) .

« المجهول »

حنيني حنين غريب

- ٣

دفين دفين الضلوع

ووجدني وجد حزين

كثيب كثيب الدموع

وشوقي شوق حبيب

كسير كسير الخشوع

(١) الأبيات لنسيب عريضة (مجلة الأستاذ ، المجلد ١١ ص ١٦٢) وهي من الكامل

المذال .

(٢) الأبيات لنزار قباني ، قصايا الشعر المعاصر ، ١٦٢ (وهي من الكامل المذال) .

أحاسيس نفس لتلك الربوع
 إلى عالم جاهل سره
 ومستقبل غامض أمره
 أحقاً نموت ؟
 ونمسي تراباً !
 وذكر النفوس
 سيغلبو سرايا ؟ (١)

« المحسنون »

— ٤ —
 « أماء أين أبي ؟ ماذا سيلبس في التراب البارد ؟ »
 الطفل يهذي ليس يدري أنه لبس الكفن
 « يا طفل إن أباك قد فقد الشعور
 كالناس في هذا الزمان الجاحد
 فعلام تسألني ؟
 فالحزن يخنقني ،
 قد كان في قبر الحياة معذباً في عمره
 والآن أمسى لا يحس مصيبة في قبره
 « أماء أين أبي ؟ »
 الطفل يبكي ليس يدري ما تقول ... (٢)

(١) الدكتور يوسف عز الدين : « لحاث الحياة » ص ٧٧ - ٧٨ (والأبيات من المتقارب) .

(٢) حارث طه الراوي : « تباريح » (دار مكتبة الحياة ، بيروت) من قصيدة « المحسنون »

« عاشق يسافر بلا وداع »

- ٥ -

وبلا وداع
وأكاد أخجل أن أقول
بلا وداع
الريح تطردني
ويلطمني الشعاع
في زاخر الزبد المزجج
كنت انحب - والشرع
كفراشة سكرانة العينين
يلطمنا الشعاع
وأنا وآلاف الطيور
الراحلات بلا متاع
اعناقها الملوية الحمراء
يخنفها البكاء
وعيونها البيض الصغيرة
مثل حبات الضياء
كنا - ورغم مرارة الذكرى -
نتوق الى الغناء
وإلى حداثتنا الوريقة
والمساء
أيام كان ربيعنا
خمرآ وآنسة ...
وأشياء ظماء^(١)

(١) غازي الكيلاني : « ن .. والأخريات » (منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت) من قصيد

« عاشق يسافر بلا وداع » ص ص ٨٠ - ٨١ .

« الى سنة مقبلة »

٦ - ما أنتِ في سفر الزمان العظيم
إلا صدى الماضي وصوت الغد
فيلكِ استوى من قبل أن تولدي
قطبا حياة نحن فيها نهم
لا جوعها يشيع
لا موتها يهجم
لا طامع يقنع
فيها ولا الزاهدون
الناس في أسرارها حاثرون
والسر ، لو يدرون ، فيهم مقيم^(١) ...

« طفل »

٧ - قولي : أمات ؟
هذا البريق
ما زال ومض منه يفرش مقلتيه

* * *

ثم احترق
ورأيت شيئا من تراب القبر فوق الوجنتين
رباه فوق الصدر ، فوق الساعدين
والعازف المغلوب نام ومات في الصمت الكبير

(١) الأبيات لميخائيل نعيمة (١٨٨٩) ، راجع محمد عبد الغني حسن : « الشعر العربي في المهجر »
القاهرة ، ١٩٥٥ ، ص ١٤٥ [والقطعة من السريع ، موقوفة الضرب مطوية (وبعضها مكسوف)] .

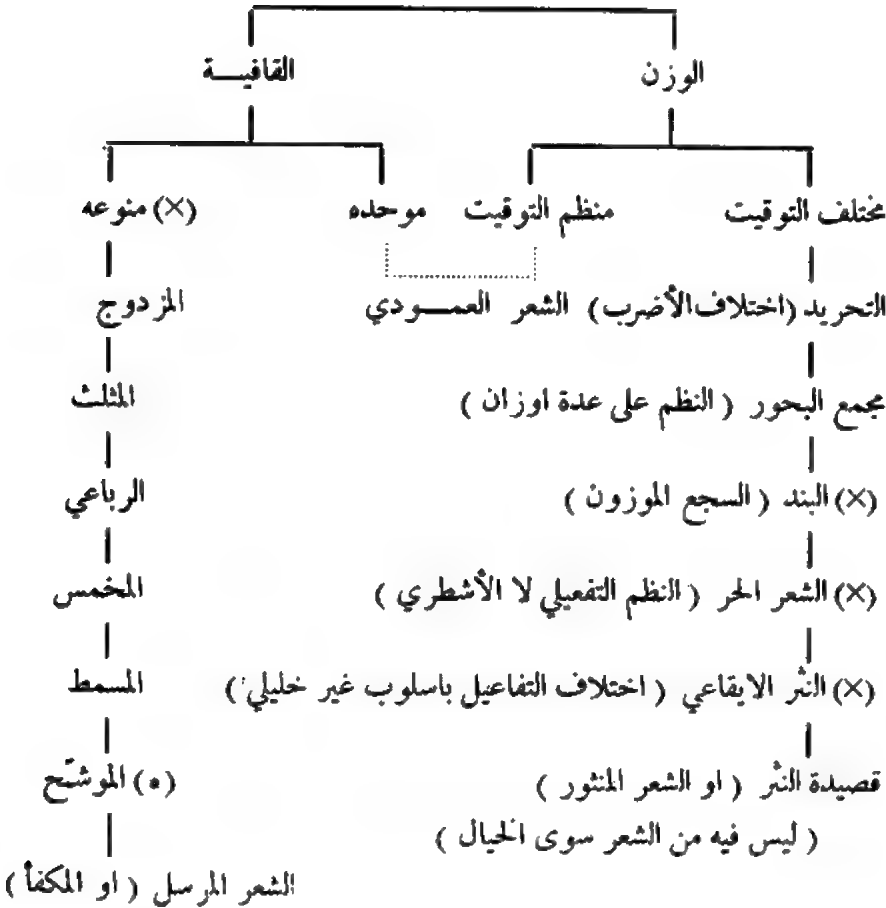
نعم أخير .

• • •

وسألت مات ؟ أجل سأكبه ، سنبكه معاً
ووجعت لا الجفن اختلج
ووقفت ثم رجعت ، في عينك شيء من وهج
كي تلمسه
أو تغمضي عينه ، أن تتألمين
هذا الصبي ابن السنين الداميات العاريات من الفرح
هو فرحني لا تلمسه
أسكتته صدري فنام^(١) .

(١) الأبيات لصالح عبد الصبور استشهد بها الموضي الوكيل : « الشعر بين الجمود والطور »

مخطط لإيضاح تطورات التركيب الشعري



(١) هذه الإشارة (•) تدل على أن النظم قد يكون مختلف التوقيت .

(٢) وهذه الإشارة (X) تدل على أن النظم قد يكون منوع القافية .

تمهيد :

رغم ان الضرورات الشعرية معروفة فان مدى جوازها للمولدين والمحدثين غير معروف على وجه الضبط ، وقد افرد ابن جني في خصائصه باباً بعنوان « هل يجوز لنا في الشعر من الضرورة ما جاز للعرب اولاً ؟ » وردّ على هذا السؤال بقوله :

« سألت ابا علي ، رحمه الله ، عن هذا فقال : « كما جاز ان نقيس مثورنا على مثورهم ، فكذلك يجوز لنا ان نقيس شعرنا على شعرهم ، فما اجازته الضرورة لهم اجازته لنا ، وما حظرتهم عليهم حظرتهم علينا » . وهذا الذي قاله وجه صحيح .

واذا كان كذلك فما كان من احسن ضروراتهم فليكن من احسن ضروراتنا ، وما كان من اقبحها عندهم فليكن من اقبحها عندنا ؛ وما بين ذلك بين ذلك .

فإن قيل : هلاً لم يجوز لنا متابعتهم على الضرورة ، من حيث كان القوم لا يرسلون^(١) في عمل اشعارهم ترسل المولدين ، ولا يتأثون فيه ، ولا يتلومون^(٢) على حوكه وعمله ، وانما كان اكثره ارتجالاً ، قصيداً كان اورجزاً او رملأ ؛ فضرورتهم اذن اقوى من ضرورة المحدثين فعلى هذا ينبغي ان يكون عذرهم فيه اوسع ، وعذر المولدين أضيق .

قيل : يسقط هذا من أوجه : أحدها انه ليس جميع الشعر القديم مرتجالاً ، بل قد كان يعرض لهم فيه من الصبر عليه ، والملاطفة له ، والتلوم على ريباضته ، وإحكام صنعته مما يعرض لكثير من المولدين . ألا ترى الى ما يروى عن زهير : من انه عمل سبع قصائد في سبع سنين ، فكانت تسمى حوليات زهير ، لانه كان يحولك القصيد في سنة ؛ والحكاية في ذلك عن ابن ابي حفصة انه

(١) ص ٢٢٣ : يتهلون .

(٢) ينتظرون ويتلثون .

قال : كنت اعمل القصيدة في اربعة اشهر ، وأحكيها^(١) في اربعة اشهر ، وأعرضها في اربعة أشهر ، ثم اخرج بها إلى الناس ، فقليل له : فهذا هو الحولي المنقح ؛ وكذلك الحكاية عن ذي الرمة انه قال : لما قالت : « بيضاء في دَعَجٍ صفراءُ في برجٍ » أجبت^(٢) لا ادري ما اقول ، الى ان مرت بي صبيبة فضة قد أشربت ذهباً فقلت : « كأنها فضة قد مسها ذهبٌ » وقد وردت ايضاً بذلك اشعارهم . قال ذو الرمة : « أجنبه المساندَ والمحالا » ، ألا تراه كيف اعترف بتأنيبه فيه وصنعتة اياه ؟

وثان : ان من المحدثين ايضاً من يسرع العمل ولا يعتاقه ببطء كالمتنبي مثلاً .

وثالث : كثرة ما ورد في اشعار المحدثين من الضرورات ؛ كقصر الممدود وصرف ما لا ينصرف وتذكير المؤنث ونحوه ، وقد حضر ذلك وشاهده جلّة أصحابنا من ابي عمرو الى آخر وقت ، والشعراء من بشار الى فلان وفلان ، ولم نر احداً من هؤلاء العلماء انكر على احد من المولدين ما ورد في شعره من هذه الضرورات التي ذكرناها وما كان نحوها ؛ فدل ذلك على رضاهم به وترك تناكرهم إياه .

هذا مجمل ما أورده القدامى في تبرير استعمال المولدين للضرورات ، اما رأينا فاننا نأخذ بضرورة تجنب استعمالها جهداً لا مكان رغم معرفتنا بجوازها ، وقد اوردنا خلاصتها هنا لا لتطبيقها بل لتبين وفهم الايات القديمة التي وردت فيها .

(١) التحكيك المباشرة في الحك ، وفي الأغاني ٢/٢٥ : « وكان الأصمعي يحب بشار لكثرة فنونه وسعة قصره ويقول : كان مطبوعاً لا يكاف طبيعته شيئاً متعلداً ، لا كمن يقول البيت ويحككه أباماً » .

(٢) انقطعت من القول .

« الضرورات الشعرية »

وما يجوز للشاعر دون الناثر

قال الشيخ مصطفى البدرى الدمياطي (من بحر الطويل) :

أصول ضرورات العروض ثلاثة :	زيادة يتلوها التغير والحذف
(فأولها) أعني الزيادة تارة	بحرفين تلتقى ثم في تارة حرف
كباء صياريف ^(١) وأل في مضارع	على ما جرى فيها ففي بعضها خلف
(وثانٍ) ككذ كير المؤنث عكسه	وقطعت همز الوصل والعكس يا ألف
وفكك ذا الادغام والعكس سائق	وتقديمك المعطوف يا من له العطف
وبالأجنبي الفصل بين توابع	ومتبوعها قد ساع ها (ثالثاً) تقف
كقصير لممدود وخفث متقل	وترك لتنوين إذا ما بدا الصرف
وترخيم أسماء بها يصلح النداء ^(٢)	وقل ربّ بالبدرى فالطف به واعف

(١) الأصل : « الصياريف » ولكن الوزن لا يستقيم معها فأسقطنا لام التعريف ونونا اللفظة .

(٢) الأصل : « وترخيمك الذّ لندا يصلحن فيها » غير مفهوم وخارج عن الوزن ، ولذلك قومناه بالشكل الذي تراه ، والمقصود ترخيم غير المنادى بما يصلح النداء .

ضرورات الزيادة :

(١) تنوين المنادى المبني :

ليت التحية كانت لي فأشكرها مكان يا جملٌ حيث يا رجل^(١)

(٢) تنوين ما لا ينصرف :

تضوَع مسكاً بطنُ نعمان^(٢) إن مشتُ به زينبٌ في نِسوةٍ عطرَات

(٣) مدّ المقصور :

سيفنني الذي أغسأك عني فلا فقرٌ يدوم ولا غناء^(٣)

(٤) زيادة حرف أو حرفين :

ما أنت بالحكم الترضى حكومتهُ ولا الاصيل ولا ذي الرأي والجلد^(٤)

— ب —

ضرورات الحذف :

(٥) اسقاط حرف أو أكثر :

سل الناسَ إنني سائلُ الله وحدهُ وصائنُ وجهي عن فلانٍ وعن فل^(٥)

(١) لكثير غزوة .

(٢) اسم واد .

(٣) « الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء » لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (المتوفى سنة

٣٨٤ هـ) المطبعة السلفية ، القاهرة ، ١٣٤٣ هـ ، ص ٩٣ والبيت من البسيط .

(٤) الدمهوري : الحاشية الكبرى ، ص ١٨٣ والبيت من البسيط .

(٥) البيت لصريع الفواني (مسلم بن الوليد) وهو من الطويل .

(٦) تخفيف الشدة :

أيها السائل عنهم وعني لست من قيس ولا قيس ميني

(٧) منع المتصرف عن الصرف :

وما كان بندر ولا حابس يفوقان مرداس في المجمع^(١)

(٨) قصر المملود :

بكت عيني وحق لها بكاهها وما يغني البكاء ولا العويل

- ج -

ضرورات التغيير :

(٩) فك المدغم :

ولا يبرم الأمر الذي هو حال ولا يحلل الأمر الذي هو مبرم^(٢)

(١٠) وصل همزة القطع :

ويلمها خكة لو أنها صاقت في وعدّها أو لو أنّ النصّح مقبول^(٣)

(١١) قطع همزة الوصل :

إذا جاوز الإثنين سرّ فأنّه بنث وتكثير الحديث قمين^(٤)

(١) وفي رواية أخرى :

فما كان حصن ولا حابس يفوقان مرداس في مجمع

(راجع المرزباني : الموشح ، ص ٩٣ السطر الأول) وفي رواية ثالثة ورد اسم « عباس » بدلا

من « مرداس » .

(٢) البيت المتنبي .

(٣) البيت لكعب بن زهير ، وهو من البسيط ، راجع : « العقد الفريد » (طبعة لجنة التأليف

والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٦) ج ٥ ص ٣٥٥ .

(٤) يراجع وليم رايت : « قواعد اللغة العربية » (لندن ١٨٧٤) ج ٢ ص ٤٠٧ (أسفلها)

(١٢) تقديم المعطوف :
عليك ورحمة الله السلام .

• • •

في الايات الثمانية المدرجة في صدر هذا الفصل نخبر الشيخ الدمياطي
أهم الضرورات الشعرية ليسهل حفظها على الطالب .
تأمل الآن أمثلة المجموعة الأولى (أ) تجد أن الضرورة الشعرية اقتضت
بعض الزيادات ، فمن ذلك :

(١) تنوين المنادى المبني ، إذ قال الشاعر : « يا جمل » بدلاً من
« يا جمل » ونظير ذلك قول الآخر (من الخفيف) :

ضربت صدرها إلي^١ وقالت : يا عدياً لقد وقتك الأواقي
(٢) تنوين ما لا ينصرف^(١) فقال الشاعر : « زينب » بدلاً من
« زينب » التي هي ممنوعة من الصرف^(٢) .

(٣) مدّ المقصور ، فقال الشاعر : « غناء » بدلاً من « غنى » ،
ولا يجوز مد المقصور إلا في حالات نادرة لأنه في عرف اللغويين خروج
عن الأصل ، وقصر الممدود هو رد الشيء إلى أصله .

(١) وفي هذا يقول صاحب الالفية :

ولاخطرار أو تناسب صرف ذوالمتع والمصرف قد لا ينصرف

(٢) تستشهد بعض كتب العروض بقول الشاعر : « عوجوا فحيوا لنم دنة الدار » في باب
الضرورات الشعرية ، والواقع ان هذا الشاهد ضعيف لأن العلم الثلاثي الساكن الوسط يجوز فيه الصرف
وعنه فقول :

مصر ، ومصر ؟ هند ، وهند ؟ نعم ، ونعم ... الخ ...

ونفس الشيء ينطبق على قول الشاعر (من المنسرح) :

لم تطفح بفضل مؤزرها دعد ولم تغد دعد بالعلب

(الموشح للمزباني ، ص ٩٢ « أسفلها ») فدعد ، علم ثلاثي ساكن الوسط ولذلك ورد منصرفاً
وغير منصرف في نفس الشطر .

والوجه الصحيح في هذا أن يكون أول اللفظة مفتوحاً وإلا اضطر الى فتحه كما في قول بعضهم «البكاء» وهو يقصد «البلى» (١).

(٤) زيادة «ال» في المضارع ، إذ قال الشاعر : «الترضى» بدلاً من «الذي ترضى». ومن أمثلة الزيادات مد الحركة حتى تصبح حرف علة وهو ما يعرف بالإشباع ، كما في قول بعضهم : «أعوذ بالله من العقرب» (ويريد : العقرب) وقول الآخر (من البسيط) :

تنفي يداها الحصى في كل هاجره نفى التراهم تنقاد الصياريف
فقال «التراهم» و«الصياريف» وهو يقصد «التراهم» و«الصيارف».

• • •

تأمل المجموعة الثانية نجد فيها الضرورات الشعرية قائمة على الحذف وهي حسب تسلسل أرقامها :

(٥) اسقاط حرف أو حرفين من كلمة ، فقد قال الشاعر : «فل» وهو يقصد «فلان» ونظير ذلك قصر الممدود على نحو ما مر معنا في لفظة «البكا» وكذلك في قول الآخر : «لا بد من صنعا وإن طال السفر» يقول : «صنعا» (وهو يريد : صنعاء).

(٦) تخفيف الشديد : فقد قال الشاعر : «عني» و«مني» بتخفيف النون ، وهو يقصد : عني ومني بتشديدهما .

(٧) منع المنصرف عن الصرف ، فقد قال الشاعر : «مرداس» بدلاً من «مرداساً» وقد اعتبره بعضهم خطأ نحوياً .

(٨) قصر الممدود : فقد قصر الشاعر لفظة «البكاء» فجعلها «البكا» في الشطر الأول وعاد فمدها في الشطر الثاني .

• • •

(١) المرزباني : الموشح ، ص ٩٣ .

تأمل الآن المجموعة الثالثة والأخيرة (ج) نجد أن الضرورات الشعرية غير قائمة على الزيادة ولا النقص ، بل على التغير ، وهي :

(٩) فك المدغم ، فقد قال الشاعر : « حالل » بدلاً من « حال »
و « يُحَلِّل » بدلاً من « يُحَلِّ » .

(١٠) تشديد غير المشدد ، إذ قال الشاعر : « جذباً وأخصباً وقصباً »
بدلاً من : جذباً ، وأخصباً ، وقصباً .

(١١) وصل همزة القطع ، فقد قال الشاعر : « ويلمها » بدلاً من
« ويل لأمها » و « لو أن » بدلاً من « لو أن » .

(١٢) قطع همزة الوصل ، إذ قال الشاعر : « الإثنين » بدلاً من
« الاثنين » .

(١٣) تقديم المعطوف ، إذ قال الشاعر : « عليكِ ورحمةُ الله السلامُ »
بدلاً من : « عليكِ السلامُ ورحمة الله » .

خلاصة البحث

الضرورة الشعرية هي كل ما يلجأ اليه الشاعر لإقامة الوزن من مخالفة قواعد اللغة ضمن حدود معينة ، والمعاصرون أقل من الأقدمين استعمالاً لهذه الضرورات وهي تقوم على أسس ثلاثة^(١) :

(أ) ضرورة الزيادة (ب) ضرورة الحذف (ج) ضرورة التغير .

(١) هذا ما أورده الشيخ شعبان في ألفيته (الدمشقي ، ص ١٨٢) .

نماذج من الضرورات الشعرية (١)

ضرورات الزيادة :

(١) زيادة « ما » في آخر البيت :

وما عليك أن تقول كلما سبّحت أو صلّيت يا اللهم ما
أردد علينا شيخنا مُسلّما من حيثما وكيفما وأينما
فاننا من خيره لن نعلما

(٢) الخزم : وهو زيادة ما دون خمسة أحرف على أول الشطر ولا تدخل في التقطيع وهو للعرب دون الموالدين :

أ- من الطويل بحرف واحد :

وإذا أنت جازيت امرأ السوء فعله أثبت من الاخلاف ما أنت راضيا

ب- من الكامل بحرفين :

يا مطربن ناجية بن ذروة إنسي أجفى وتُغلقُ دوني الأبسوابُ

(١) استعنا في هذا الفصل بكتاب : « الضرائر وما يسوغ للشاعر دون النثر » لمحمود شكري الآلوسي ، شرح محمد بهجة الاثري ، المطبعة السلفية القاهرة ، ١٣٤١ هـ / ١٩٢٢ م وعدة صفحاته ٣٣٣ صفحة ، ووليم رايت : « قواعد اللغة العربية » ج ٢ ص ص ٤٠٣ - ٤٢٢ .

ج- من المزج^(١) بثلاثة أحرف :

نحن قتلنا سيد الخزر ج سعد بن عبادة
رميناه بهم فلم يخط فؤاده

د- من المزج بأربعة أحرف (للإمام عليّ كرم الله وجهه) :

أشدّ حيازيمك للموت فان الموت لأقيك
ولا تجزع من الموت إذا حلّ بناديك
(وجوز الخزم الأخفض في أول العجز كما في قول الشاعر :
كلما رابك مني رائب ويعلم الجاهل مني ما علم
وهذا جد نادر ، ولعله مجرد خطأ من النساخ) .

(٣) اشباع الحركة حتى يتولد حرف علة :

أ- (الواو) (من البسيط) :

الله يعلم أننا في تافتتنا يوم الفراق إلى أحبابنا صور
وأني حوثما بشي الهوى بصري من حوثما سلكوا أدنو فأنظور

ب- (الألف) كقول عنتره في معلقته :

ينباع من ذفري غضوب جسرة زينة مثل الفئيق المكدم

ج- (الياء) كقول الفرزدق (من البسيط) :

تفني يداها الحصى في كل هاجرة نفى الدراهم تنقاد الصباريف^(٢)

(١) ليس من المستبعد أن يكون البند الذي يستعمل بتفعية من بحر المزج مسبوقه بسبب خفيف أن يكون من هذا النوع « المخزوم » .

(٢) راجع خزنة الأدب للبندادي ، ج ٢ ص ٢٥٦ .

(٤) تنوين المنادى المبني على الضم :

سلام الله يا مطرُ عليها وليس عليك يا مطرُ^(١) السلامُ

(٥) أحرف الاطلاق :

وهي الألف المتولدة من الفتحة والواو المتولدة من الضمة والياء المتولدة من الكسرة ، وأمثلتها :

أ- ما ينون :

١- في الرفع ، للأعشى (من الطويل) :

مريرة ودّعها وإن لام لالعو

٢- في النصب ، ليزيد بن الطثيرة (من الطويل) :

فبتنا تحيد الوحش عنّا كأننا قتيلان لم يعلم لنا الناس مصرعا

٣- في الكسر ، لامرئ القيس (من الطويل) :

قفا فبك من ذكرى حبيب ومنتزلي

بسقط اللوى بين الدّخول فحوولي

ب- ما لا ينون :

١- في الرفع ، لجرير (من الوافر) :

متى كان الخيامُ بذى طلوح^(٢) سُقِبَ الغيثُ أينها الخيامو

(١) يبدو أن الشاعر الذي يستعمل لفظة لشعيرة يمود فيكررها بشكلها الصحيح في نفس البيت ليفدل على أنه لم يلحن وإنما اضطر اضطراراً وقد رأينا ذلك في أكثر من حالة في شواهد الضرورات الشعرية .

(٢) اسم مكان وسمي كذلك لوجود الطلح فيه وهو شجر ، قيل إنه الموز .

٢- وفي النصب ، لحرير أيضاً (من الوافر) :
أُفْلِي اللوم عاذل والعتابا وقولي إن أصبتُ لقد أصابا

٣- وفي البحر ، لحرير كذلك (من الكامل) :
إيهات^(١) منزلنا بنعف سُوَيْقَةٍ كانت مباركةً . من الأيتامي
وقد ألحقت هذه المدة بحروف الروي لأن الشعر وضع للغناء والترنم
فاذا لم يترنم به عوضت عنها بنو تميم بنون ساكنة ، وأما أهل الحجاز فيتركون
حروف المد على حالها في الغناء والإنشاد على حد سواء .

(٦) زيادة اللام على خبر المبتدأ المؤخر ونحوه :
خالي لأنت ومن جرير خاله ينل السماء ويكرم الأخوالا

(٧) زيادة الواو والقاء العاطفتين :
أ- زيادة الواو (من الطويل) :

١- فلما أجزنا ساحة الحي وانتحي بنا بطن خبت ذي قفاف عقتل^(٢)
٢- كنا ولا تعصي الخليفة بعلها فاليوم تضر به إذا ما هو عصي
ب- زيادة الفاء :

١- يموت أناس أو يشيب فتاهم ويحدث ناس والصغير فيكبر
٢- وقائلة خولان فانكح فتاهم وأكرومة الحين خلو كما هيا
٣- فلنهشل قسومي ولي في نهشل نسب لعمر أليك غير غلاب
والبيت مطلع قصيدة من الكامل للأسود بن يعفر .

(١) إيهات : بمعنى مهبات ، والنصف ما ارتفع عن الوادي وانخفض عن الجبل ، وسويقة اسم مكان .

(٢) البيت لأمير القيس ، و « الخبت » ما اتسع واطمأن من الأرض .

(٨) دخول «أل» على الفعل المضارع :

وليس يرى للخل مثل الذي يرى
له الخل أهلاً أن يعد خليلاً

(٩) دخول «أل» على الظرف :

من لا يزال شاكراً على المعه فهو حرّ بعيشة ذات سعه

(١٠) دخول «أل» على الجملة الاسمية :

من القوم الرسول الله منهم هم أهل الحكومة من قصي

(١١) دخول «أل» على العلم :

أ- علم الشخص :

باعد أمّ عمرو عن أسيرها حراس أبواب على قصورها

ب- علم الجنس :

ولقد جنبتك أكمؤاً وعساقلاً ولقد نهيتك عن بنات الأوبر
وبنات أوبر علم لضرب رديء من الكمأة .

(١٢) زيادة «أل» على التمييز :

شرط التمييز أن يكون نكرة ولا تدخل عليه «أل» إلا لضرورة شعرية
كما في قول القائل (من الطويل) :
رأيتك لما أن عرفت وجوهنا صددت وطبت النفس يا قيس عن عمرو

(١٣) رد ياء «أب» عند اضافته إلى ياء التكلم :

قدر أحلك ذا المجاز وقد أرى وأبي مالك ذو المجاز بدار

(١٤) زيادة كان في غير مواضع زيادتها :

أ- سراة بني أبي بكر تسمى على كان المسومة العراب^(١)
ب- كأن سيئة من بيت رأس يكون مزاجها عسل وماء

(١٥) زيادة « أصبح » و « أمسى » :

(من السريع) :

أ- علو عينك وشابهما أصبح مشغول بمشغول

(من الطويل) :

ب- أعاذل قولي ما هويت فأوبي كثيراً أرى أمتسى لديك ذنوبي

(١٦) زيادة « نون الوقاية » في اسم الفاعل :

كما في قول أبي محلم السعدي (من البسيط) :

ألا فتى من بني ذبيان يحملني وليس حاملي إلا ابن حمّال

(١٧) زيادة « نون التوكيد » في آخر اسم الفاعل :

أريت إن جئت به أملودا مرجلاً ويلبس البرودا
أقاتلن أحضروا الشهودا

(١٨) دخول « نون التوكيد » في الشرط والمنفي بما :

أ- من نطقن منهم فليس بآيب أبداً وقتل بني قتيبة شافي

ب- ربما أوفيت في عظم توفعن^(٢) ثوبي شمالات^(٣)

(١) المسومة : التي عليها علامة ، والعراب : الخليل العربية التي جعلت عليها علامة وتركزت قرع ، والبيت من الوافر .

(٢) البيت بلذيمة الأبرش ، وشالات جمع شال ربح تهب من ناحية القطب ، والبيت من المديد .

(١٩) إدخال « إلا » بعد « ما زال » وأخواتها :

ما زال مذ وَجَعَتْ في كل ماجةٍ بالأشعث الورد إلا وهو مهموم

(٢٠) زيادة « التاء » في « ثمت » و « ربت » :

أ- قُلت لها أصبت حصاة قلبي وربت رمية من غير رامي
ب- ولقد أمر على اللّيم يسني فمضيت ثمت قلت : ما يعنيني

(٢١) زيادة « أن » :

فقلت أكل الناس أصبحت مانحاً لسانك كيما أن تغر وتخدعا

(٢٢) زيادة « الباء » في الفاعل :

كما في قول عفيف بن المنذر (من الوافر) :

ألم يأتيك والأنباء تنمي بما لاقت سرّاة بني تميم ؟

(٢٣) زيادة الباء في المفعول :

نحن بنو جمعة أرباب الفلج^(١) فنضرب بالسيف ونرجو بالفرج

(٢٤) زيادة الكاف :

قُبُّ من القعدة حَقَّب في سَوَقٍ لواحق الأقارب فيها كالمق^(٢)

(٢٥) إدخال الحرف على الحرف :

فأصبحن لا يسألنه عن بما به أصعد في علو الهوى أم تصوباً^(٣)

(١) الفلج : الماء الجاري من العين .

(٢) القب : الضواير ، والمق : الطول ، والأقارب : جمع قرب أي الحاضرة ، والصير في فيها يرجع إلى الخيل ، والوصف هنا لأن حمار الوحش التي شبه ناقته بها في الجلادة والعدو السريع .

(٣) تصوب : نزل .

(٢٦) زيادة «إن» المكسورة الهمزة :

ورجُ الفتي للخبر ما إن رأته على السن خيراً لا يزال يزيده.

ضرورات الحذف :

(١) قصر الممدود :

وهم مثلُ الناس الذي يعرفونه وأهل الوفا من حادث وقديم.

(٢) ترخيم غير المنادى :

إن ابنَ حارث إن اشتق لرؤيته أو امتدحه فإنَّ الناس قد علموا

(٣) حذف نون الوقاية من «مِنِّي» و «عَنِّي» (من الرمل) :

أيها السائل عنهم وعَنِّي لستُ من قيسٍ ولا قيسُ مني^(١)

(٤) حذف النون من «قُلْنِي» و «قُطْنِي» :

قال حميد بن الأرقط (من الرجز) :

قُلْنِي من نصر الحبيبين قلدي ليس الإمام بالشحيح الملحد^(٢)

(٥) الوقف على المنون المنصوب بحذف الألف :

(من الطويل) :

ألا حبذا غم وحسن حديثها لقد تركت قلبي بها هائماً دنفُ

(٦) حذف الفاء من جواب الشرط :

كما في قول عبد الرحمن بن حسان بن ثابت (من البسيط) :

(١) ورد هذا الشاهد في موضوع تخفيف المشدد في ضرورات الحذف فراجع.

(٢) قلني : أي حسبي ، و «الحبيبين» يحتمل أن يكون تثنية أو جمع «حبيب» والمراد بذلك عبداً له بن الزبير وابنه حبيب وربما مصعب بن الزبير كذلك.

من يفعل الحسناتِ اللهُ يشكرها والشر بالبشر عند الله مثلاًن

(٧) حذف الفاء الداخلة على خبر المبتدأ الواقع بعد أما :

(من الطويل) :

فأما القتال لا قتال لديكم^١ وكن سيراً في عراض المراكب

(٨) حذف نون الوقاية :

(من الرجز) :

عددت قومي كعديد الطييس^٢ إذ ذهب القوم الكرام ليسي^٣

(٩) حذف نون لكن :

كما في قول النجاشي الحارثي يخاطب ذئباً (من الطويل) :

فلست بآتيه ولا أستطيعه ولاك اسقني إن كان مأوك^٤ ذا فضل

(١٠) حذف النون من اللذين واللتين والذين :

كقول الفرزدق (من الكامل) :

أبني كليب ان عمي^٥ اللذا قتلا الملوك وفككا الأغلالا

وقوله (من الرجز) :

هما اللتا لو وادت تميم^٦ لقييل فخر لهم صميم^٧

وقول غيره (من الطويل) :

وإن الذي حانت بفلج دماؤهم هم القوم كل القوم يا أم^٨ خالد

(١) البيت لرؤبة ، والطييس : الرمال الكثير .

(١١) حذف الناصب :

كقول طرفة بن العبد في معلقته (وهي من الطويل) :
ألا أيهذا اللاتمي أحضر الوغي وأن اشهد اللذات هل أنت محلاي ؟

(١٢) حذف نون الوقاية من « ليت » :

(من الوافر) :

كمنية جابر إذ قال ليني أصادقه وأفقدُ جلَّ مالي

(١٣) حذف نون الجمع السالم :

كما في قول عمرو بن امرئ القيس الخزرجي (من المنسرح) :
الحافظو عورة العشيرة لا يأتبهم من ورائنا وكف^(١)

(١٤) حذف حرف النداء مما لا يحذف فيه :

كقول ذي الرمة (من الطويل) :

إذا هملت عيني لما قال صاحبي : بمثلك هذا لوعةٌ وغرامُ
(وتقديره : بمثلك يا هذا ...)

وقوله (من البسيط) :

إن الألى وصفوا قومي لهم فبهم هذا اعتصم تلقَ من عاداك مخذولا
(وتقديره : يا هذا) :

(١٥) حذف الألف من لفظ الجلالة :

ذكره ابن عصفور في كتاب الضرائر . وذلك كقول الشاعر (من الوافر) :

(١) الكف : الجور والاثم والمكب والمكروه .

ألا لا بارك الله في سهيل إذا ما الله بارك في الرجال
وقول الراجز :

أقبل سيل جاء من عند الله* يجرّد^(١) حرد الجنة المغلة*^(٢)
وقد ذكره ابن الشجري في أماليه .

(١٦) حذف ضمير الشأن أو القصة إذا كان اسماً لأن أو إحدى أخواتها :
من نحو قول الشاعر (من الطويل) :

كأن على عرينه وجبينه أقام شعاع الشمس أو طلع البدر^(٣)
(يريد : كأنه على عرينه) .

(١٧) حذف « واو » هو و « ياء » هي :

(أ) كقول من قال (من الطويل) :

فبيناه يشري رحله قال قائل : لمن جمل رخو الملاط نجيب ؟
(ب) وكقول الراجز :

هل تعرف الدار على تبراكا دار لسعائى إذهِ من هواكا

(١٨) حذف الألف من ضمير المؤنث الغائب :

(من البسيط) :

أما تقود به شاة فتأكلها أو أن تبعه في بعض الأراكيب ؟

(١) حرد يجرّد عليه : غضب فهو حارد وحرد وحردان .

(٢) المغلة : الخاقدة .

(٣) العرين : بكسر العين مقدم الألف .

(١٩) حذف الألف التي هي جزء من الكلمة وإبقاء الفتحة :

(من الرجز) : وصَانِي العَجَاج فيما وصَّنِي

(٢٠) حذف الألف من ضمير المتكلم :

« أنا » من الضمائر المنفصلة ، وهي للمتكلم وحده ، وألفها عند البصريين زائدة والاسم هو الهمزة والنون ؛ ويجوز حذف ألفها لضرورة الشعر .

(٢١) حذف « واو » الصلة والتسكين :

أ - (من البسيط) :

وأشرب الماء ما بي نحوه عطشٌ إلا لأن عيونه سبلٌ وادبها

ب - (من الطويل) : فظلت لدى البيت العتيق أعيله .

(٢٢) حذف لام الأمر :

كما في قول حسان بن ثابت (من الوافر) :

محمد لقد نفسك كل نفسٍ إذا ما خفت من شيء تبالا

(وبريد الشاعر : يا محمد لقد نفسك كل نفس . والتبال بمعنى سوء العافية وهو الوبال ، فكأن التاء بدل من الواو) .

(٢٣) حذف الشرط والجواب معاً :

كقول رؤبة بن العجاج (من الرجز) :

قالت بنات العم يا سلمى وإن كان فقيراً معدماً قالت وإن

(وتقديره : وإن كان كذلك رضيته أيضاً) .

(٢٤) تخفيف المشدد في القوافي ، (من المقارب) :

(ف) لا وأليك ابنة العامري (م) لا يدعي القومُ أنني أقرُّ

(٢٥) الإخبار بالمفرد عن المثنى :

وكثر وروده في شعر الجاهليين والمخضرمين كما في قول المتنبي (من الطويل) :
حشاي على جمر ذكيّ من الغضا وعيناي في روض من الحسن قويعُ
وقد أخذ المعنى من قول أبي تمام (من الطويل أيضاً) :
أفي الحق أن بضحي بقلبي مأمٌ
من الشوق والبلوى وعيناي في عرسٍ ؟

(٢٦) ذكر المفرد وإرادة المثنى والجمع والعكس :

أ - (من البسيط) :

كأنه وجه تركيين قد غضبا مستهدف لطفان غير تذييب^(١)
ب - (من الوافر) :

كلوا في نصف بطنكمُ تعبشوا فإن زمانكم زمنٌ خميصُ

(٢٧) حذف نون التوكيد من الفعل :

قد تحذف نون التوكيد الخفيفة من الفعل، لالتقاء الساكنين كما في قول
الأضبط بن قريع (من الخفيف أو المنسرح الذي أصابه الحرم) :
لا تهنّ الفقير علك أن تركع يوماً والدهر قد رفعه
(والأصل : لا تهنن الفقير فحذفت النون وبقيت الفتحة دليلاً عليها)

(٢٨) حذف مجزوم « لم » :

(من الكامل) :

احفظ ودبعتك التي استودعتها يوم الأعارب إن وصلت وإن لم.

(١) التذييب: كثرة الحركة، والذباب: الجنون. ذباب السيف طرفه الذي يضرب به. ذباية الشيء بقيته.

(٢٩) حذف «إما» من الكلام :

كقول النمر بن تولب (من المتقارب) :

سفته الرواعد من صيْفٍ وإن من خريف فلن بعدما

(والأصل فيه : سفته الرواعد إما من صيف وإما من خريف ،
وقوله : سفته أي الوعل وهو تيس الجبل ، والرواعد صفة للسحاب ،
والصيف بتشديد الباء مطر الصيف) .

(٣٠) حذف إما الثانية ومجيء إما غير مسبقة بأخرى :

كقول الفرزدق (من الطويل) :

تهاض بدارٍ قد تقادم عهدُها وإما بأمواتٍ ألمَّ خيالُها

(٣١) حذف المزمرة المعادلة «لأم» :

كقول الأخطل (من الكامل) :

كذبتك عينك أم رأيت بواسطٍ غلس الظلام من الرباب خيالاً ؟
(والأصل : «أكذبتك» ، ومثل ذلك كثير في الشعر) .

(٣٢) حذف «واو» الضمير وإبقاء الضمة دليلاً عليه :

(من الوافر) :

ولو أن الأطباءَ كانُ حولي وكان مع الأطباءِ الشفاءُ

(٣٣) حذف نون التثنية :

كقول تأبط شرّاً (من الطويل) :

هما خطنا إما إसार ومنّة وإما دمٌ والقتلُ بالحرِّ أجدر

(٣٤) حذف هاء التانيث من المفرد عند التثنية :

(كقول الراجز) :

كأنما عطيةُ بنُ كعبٍ ظعينةُ واقفةُ في ركبٍ
يرتجُ الياء ارتجاجَ الوطْبِ
(ويقصد الشاعر بالياء : البتاه) .

(٣٥) حذف التنوين :

(من المتقارب) :

فألفيتهُ غيرَ مستعجبٍ ولا ذاكرَ الله إلا قليلا

(٣٦) حذف الف « كلتا » :

(من الرجز) :

في كلتَ رجلِها سُلامى زائدهُ كلتاها قد قُرنَت بواحدةُ

(٣٧) حذف « ما » النافية :

(من الطويل) :

لعمري أبي دهماء زالتْ عزيزةٌ على قومها ما فتلَ الزندَ قاذحُ
(يريد : ما زالت عزيزة) وهذه الضرورة قليلة جداً .

(٣٨) حذف « فون » لم يكن الملاقي للساكن :

كقول ابن صخر الأسدي (من الطويل) :

فان لا تلك المرأة أبدت وسامةً فقد أبدتِ المرأةُ جبهةً ضيغم

(٣٩) حذف « أن » من خبر « عسى » :

كقول هذبة بن خشرم (من الوافر) :

عسى الكرب الذي أمسيت فيه يكون وراءه فرجٌ قريبٌ

(٤٠) حذف «رب» بعد «الواو» و «الفاء» و «بل» :

أ- وليل كموج البحر أرخى سدولهً عليّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلي

ب- فمِثْلِكَ حَبْلِي قَدْ طَرَقْتُ وَمَرْضَعُ

فألميتها عن ذي تمامٍ محولٍ

ج- بل بَلَدِي مَلَأَ الْإِكَامَ قَتْمُهُ لَا يُشْتَرَى كِتَانُهُ وَجَهْرُمُهُ^(١)

(٤١) حذف «قد» من الماضي الواقع جواباً للقسم

(من الطويل) :

حلفت لها بالله حِلَافَةً فَاجْسِرِي لَنَامُوا فَمَا إِنْ مِنْ حَدِيثٍ وَلَا صَالٍ

(٤٢) حذف النون من الأفعال الخمسة بغير ناصب ولا جازم :

كقول الراجز :

أَيَّتْ أَسْرِي وَتَبَيَّنِي تَدْلُكِي وَجَهْمَكَ بِالْعَبْرِ وَالْمَسْكِ الذَّكِي

ضرورات التغيير :

وتضم أصنافاً كثيرة كتأنيث المذكر وتذكير المؤنث وصرف الممنوع من الصرف ومنع المنصرف وقطع همزة الوصل وبالعكس، وفك المدغم، واليك طائفة منها :

(١) تأنيث المذكر وتذكير المؤنث :

كقول جرير (من الكامل) :

(١) البيتان (أ و ب) لا مرئى القيس وكلاهما من الطويل و (ج) لرؤبة بن المعجاج من الرجز ، وجهرمه أي جهرميه : السط المنسوبة الى جهرم قرية بفارس .

أ- لما أتى خبر الزبير تواضعت سورُ المدينة والجبالُ الخشعُ
ب- إنارة العقلِ مكسوف بطوع هوى
وعقل عاصي الهوى يزداد تنويرا

(٢) صرف الممنوع :

كقول امرئ القيس (من الطويل) :
ويوم دخلت الحدرَ حدرَ عُنيزةٍ فقالت : لك الويلاتُ انك مرجلي !

(٣) منع المصروف ، كقول الشاعر :

(من الكامل) :

طلب الأزارق بالكتائب إذ هوت بشيبَ غائلةُ النفوسِ غُدورُ

(٤) إثبات همزة الوصل في الدرج :

كقول بعضهم (من الطويل) :

ألا لا أرى إثنين أحسنَ شِمةً على حدنانِ الدهرِ مني ومن جُملي

(٥) حذف همزة القطع :

همزة القطع أكثر وروداً من همزة الوصل ولا تسقط في الدرج إلا
لضرورة شعرية كقول الراجز :

إن لم أقاتل فأنيسوني برقما

(٦) تسكين المتحرك :

كقول جرير :

سيروا بني العم فالاهواز منزلُكم ونهر تيرى فلا تعرفكم العرب^(١)

(١) ابن جني : الخصائص (تحقيق محمد علي النجار) القاهرة ، ١٩٥٢ ، ج ١ ص ٧٤ .

(٧) فك الادغام الواجب :

كقول قنّب بن أمّ صاحب (من البسيط) :
مهلاً أعاذل قد جرّبت من خلّقي أني أجود لأقوام وإن ضننوا

(٨) الفصل بالأجنبي بين المتضايقين :

أ- ما زال يوقن من يؤمك بالغنى وسواك مانع فضله المحتاج
ب- فرشي بخير لا أكوننّ ومدحتي كناحت يوماً صخرة بعسيل

(٩) إبدال حركة من حركة :

ذكره أبو سعيد في منظومته المسماة : (اللسان الشاكر في ضرورة الشاعر) فقال :

وابدلوا حركة من حركة كقولهم أما لام بركه
والى ذلك اذا اضطر جاز له ان ينطق بما يبيحه القياس وان لم يرد به
سماع^(١).

ويُدخل بعضهم في الضرائر قضايا هي أدخل في عيوب القافية منها في
الضرائر كالاصراف والاكفاء والسناد ؛ ولو غربلنا الضرائر لوجدنا قسماً
غير قليل منها اخطاء لغوية وعروضية ، فالأفضل تجنبها قدر المستطاع .

(١) ابن جني : الخصائص ، ج ١ ص ٣٩٦ .

عرضٌ ونقد

«كتاب الجوهرة الثانية في أعاريض الشعر وعِلل القوافي»

لابن عبد ربّه^(١)

لا يزال العروض العربي بحاجة الى الكثير من الدراسات القائمة على عرض وتحليل ونقد ما كتبه الاقدمون في هذا الفن والى محاولة وضع قواعد جديدة له وتعديل بعض قواعده القديمة مع شيء من الانجاء نحو التيسير والتبسيط ليكون الموضوع في متناول الجيل الجديد وضمن نطاق تذوقه واستساغته له ، ومجالات البحث في الموضوع متعددة متشعبة ولكن يمكننا حصرها ضمن نقاط رئيسة ثلاث :

١ - ما يتعلق بالاعاريض والاضرب وترتيبها ترتيباً جديداً خلافاً لما فعله الخليل .

٢ - اعادة النظر في الدوائر العروضية ومحاولة استقصاء العلاقات الموجودة بين دائرة واخرى في ضوء ما رسمه الخليل وابن عبد ربه والصاحب بن عباد وما رسمه المعاصرون من العروضيين والمعنيين بهذا الفن .

٣ - دراسة جدية لعلم القافية لتبين القيمة الموسيقية لاجزائها المختلفة

(١) وهو أقدم ما لدينا من بحوث في العروض العربي (وقد سبق نشر هذا الفصل في مجلة «الاستاذ» التي تصدرها «كلية التربية» ببغداد، المجلد ١٢ لسنة ١٩٦٤ ، فأثرنا تنقيحه وتفسيره هذا الكتاب لما فيه من فوائد جمة للطلاب والباحث على حد سواء) .

وما اذا كانت ضرورية لاستكمال موسيقى الشعر .

هذه نقاط نعرضها للذين يرومون اجراء التتبعات الجديّة في موضوع العروض والقوافي ومستناول نواحي منها في استعراضنا لكتاب - الجوهرة الثانية - لابن عبد ربه مرجئين النواحي الاخرى لبحوث مقبلة .

لقد كتب ابن عبد ربه ^(١) فصلاً ممتعاً في كتابه المشهور - بالعقد الفريد ^(٢) -
وسمه بـ « فرش كتاب الجوهرة الثانية في اعاريض الشعر وعلل القوافي »
تناول فيه الاعاريض والعلل والزحافات الحسنة والقييحة ، وما يخرج من
الدوائر الخمس من اوزان غير الاوزان المتعارف عليها ، وقد قسم الموضوع
الى قسمين ، اولهما سرد وشرح وثانيهما امثلة ايضاحية مما نظمه الباحث
نفسه ، وقد وضع القسم الاول بشكل ارجوزة ضمنها كل ما يعتور العروض
من تغييرات ، وكل ما يجوز من زحاف في الحشو ، ويّين الاسباب والاوزان
والتعاقب والتراقب والحرم والزيادة في التفاعيل ، ووضح الدوائر العروضية
الخمس ، وفي القسم الثاني ضبط الامثلة في ثلاث وستين قطعة منظومة كل
منها حسب ضرب معين ، ويبدو من هذا انه اسقط اربعة اضرب ، اذ
ان مجموع ضروب العروض العربي سبعة وستون وليس ثلاثة وستين كما
ذهب اليه ابن عبد ربه ، ولقد جعل هذه القطع المنظومة من الغزل الرقيق
جهد امكانه تسهيلاً لحفظها واغراء بتذكرها ، على نحو ما فعل اوتسو
جيسبرسن في كتابه : « الاسس الجوهريّة لقواعد اللغة الانكليزية » وقد
ختم كل مقطوعة بيت مما استشهد به الخليل ليقوم حجة في وجهه من عسى
الا ترضيه الا الامثلة القديمة .

ويطلق ابن عبد ربه على التفعيلة اسم « الجزء » ويجعل عمدة العروض

(١) هو ابو عمر احمد بن عبد ربه الاندلسي القرطبي (٨٦٠ - ٩٤٠ م) صاحب « الظرائف والطائف في الحسن والاضداد » وكان مولاً من موالى بني أمية .

(٢) تحقيق احمد امين واحمد الزين و ابراهيم الابياري ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٦٥ / ١٩٤٦ م الجزء الخامس ، ص ص ٤٢٤ - ٥١٨ .

ثمانية أجزاء لا عشرة على نحو ما هو مألوف في كتب العروض ، وذلك باسقاط التفعيلتين ذواتي الشطرين^(١) وهما : « مستفع - لن » -- ن -- و « فاع - لاتن » -- ن -- .

وقد علل تسمية « السبب » بـ « سبب » لانه يضطرب (كالجبل الذي يرتج) فيثبت مرة ويسقط اخرى و « الوند » بـ « وند » لانه يثبت فلا يزول^(٢) ، ويجعل الزحاف على نوعين :

١ - ما يسقط منه ثاني السبب الخفيف (-)

٢ - ما يُسَكَن او يسقط منه ثاني السبب الثقيل (ن ن) .

والزحاف خاص بالاسباب دون الاوتاد ويدخل ثاني التفعيلة ورابعها وخامسها وسابعها ويضع قواعد طريقة لما يمكن ان تصاب به التفعيلة الواحدة من زحافات :

١ - اذا كان « الوند » في اول التفعيلة فالزحاف يصيب خامسها وسابعها ، من نحو تفعيلة : « مفاعيلن » ن -- -- -- إذ تصبح مفاعِلُنْ ن -- ن -- ومفاعيلُ ن -- ن -- .

٢ - إذا كان « الوند » في وسط التفعيلة اصاب الزحاف ثانيها وسابعها من تفعيلة فاعلاتن ذات الوند المجموع (- ن - -) إذ تصبح « فاعلاتن » (ن ن - -) و « فاعلاتُ » (- ن - ن) .

٣ - إذا كان « الوند » في نهاية التفعيلة زُحِفَ ثانيها ورابعها من نحو

(١) لا نقر ابن عبد ربه في تصرفه هذا لأن التفعيلتين اللتين أسقطهما (وشايه في اسقاطها بعض المعاصرين) هما استمهالات خاصة ، فالأولى مثلاً تستعمل في البحر الخفيف والمجث بشكل خاص حيث لا يسمح بطيها والثانية في المضارع حيث لا يسمح بحذفها ، الا اذا اقررنا نظاماً عاماً في تبسيط العروض وتيسيره فنحذف هاتين التفعيلتين مع كثير مما ينبغي ان نحذفه (راجع الفصل التالي : « مقترحات في تيسير مصطلحات العروض وقواعده ») .

(٢) ص ٢٥٥ .

تفعيلة «مفعولاتُ» (ن---ن) إذ تصبح «مفعولاتُ» (ن---ن) ومفعّلات (ن-ن-ن).

ويبدو انه يقصد «بالوتد» في القسمين الاول والثاني الوتد المجموع كما في تفعيلة فاعلاتن - ن--- ذات الوتد المجموع وليس «فاع-لاتن» (ن-ن-ن) ذات الوتد المفروق ، اذ ان الزحاف لا يصيب ثانيها ولا سابعا في هذه الحالة .

وبعرج ابن عبد ربه بعد ذلك على زحافات نادرة لا طائل فيها اعرضنا عن ذكرها لعدم اهميتها .

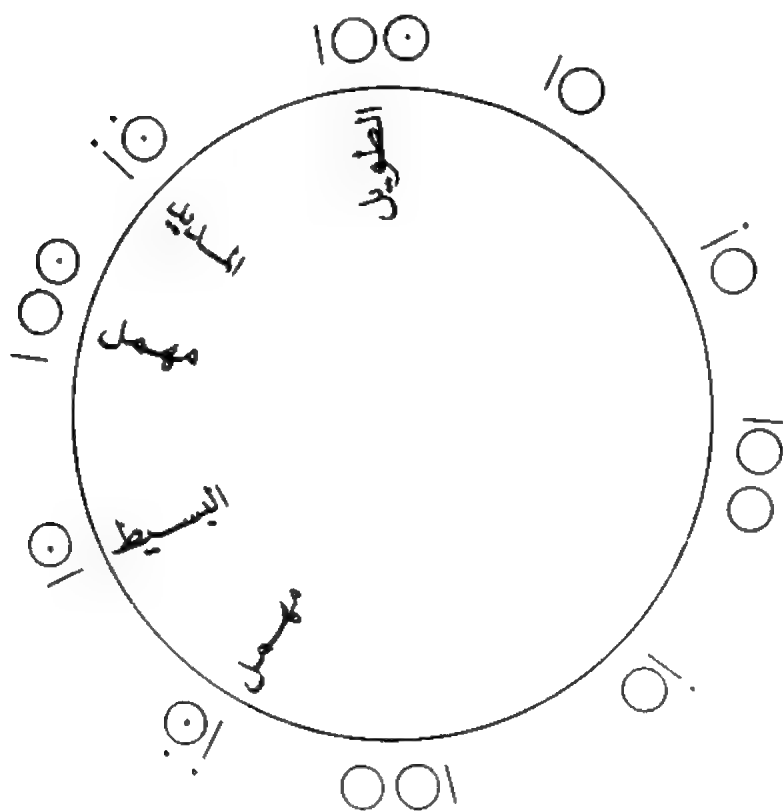
وقد عالج فك الدوائر العروضية على طريقة الخليل ، ولكنها قد اعترأها لكثرة اهمالها شيء من التحريف ، فالدوائر تقوم بهذه الطريقة على الحروف الساكنة والمتحركة - لا على المقاطع على نحو ما مرنا عليه في كتابنا - فن التقطيع الشعري والقافية - فالحرف المتحرك يرمز له بجزمة (هـ) والحرف الساكن بخط عمودي (|) واذا كان الحرف المتحرك مما يجوز تسكينه في حالة الزحاف وضع عليه نقطة (ة) اما الحرف الساكن الذي يجوز حذفه في الزحاف فيؤشر عليه بنقطة كذلك (ا) ، ويوضع داخل الدائرة التي يبدأ منها البحر نقطة (هـ) .

وهذا الاسلوب اسلوب الحروف في استخراج البحور من الدائرة يكاد يكون مماثلاً لاسلوب المقاطع الا انه اصعب فهماً بالنسبة للمبتدئين ولا يبين بوضوح درجة تداخل بحر في بحر ، ولو انه يمتاز عليه في بيان مواضع الزحافات المختلفة من حيث تسكين المتحرك او اسقاط الساكن ، على انه يمكن تدارك ذلك في الطريقة المقطعية بتحويل جزئي .

واليك ما يقوله ابن عبد ربه في هذا الصدد في أرجوزته العروضية :

فاسمعْ فهذه صفة الدوائر وصفَ علیم بالعروض خابراً
دوائرُ تعيا على ذهن الخديق خمسٌ عليهن الخطوط والخلق

فما لها من الحروف البائنة*
 والحاقات المتجوفات
 والنقاط التي على الخطوط
 والخلق التي عليها يُنْقَطُ
 والنقط التي بأجواف الخلق*
 دلائل على الحروف الساكنة*
 علامة للمتحرّكات
 علامة تعدد للسقوط
 تسكن أحياناً وحيناً تسقط*
 لمبتدا الشطور منها يُخَرَّقُ* (١)



(دائرة المختلف على طريقة الحروف لابن عبدربه)

(١) من الخريدة : ٤٣٨/٥ .

وبديهي انه علم الدوائر بعلامتي الاوتاد (٥٥-) والاسباب (٥-).
ويكون مسير الدائرة من اليمين إلى اليسار أي عكس مسير عقربي الساعة ،
ولا يوضح ذلك تقارن دائرتين إحداهما على طريقة الحروف والاخرى على
طريقة المقاطع لبتين القارئ الفرق بين الطريقتين ، وسنختار لهذا الغرض
الدائرة الاولى (دائرة المختلف وهي تضم بحر الطويل والمديد والبسيط
وبحرين مهملين هما المستطيل والممتد) ، ويمكن ايضاح طريقة الحروف
بأسلوب ابن عبد ربه تارة وبأسلوب الصاحب بن عباد أخرى (١) .

ويلاحظ ان دائرة الصاحب بن عباد هي الدائرة الوحيدة التي رسمت
فيها تفاعيل شطرين بدل شطر واحد .

وتم دائرة اخرى تنسب الى الخليل وهي أشبه بدائرة ابن عبد ربه المتوفى
سنة (٣٢٨ هـ) الا انه قد استعاض عن الدوائر الصغيرة بنقاط للدلالة على
الحروف المتحركة .

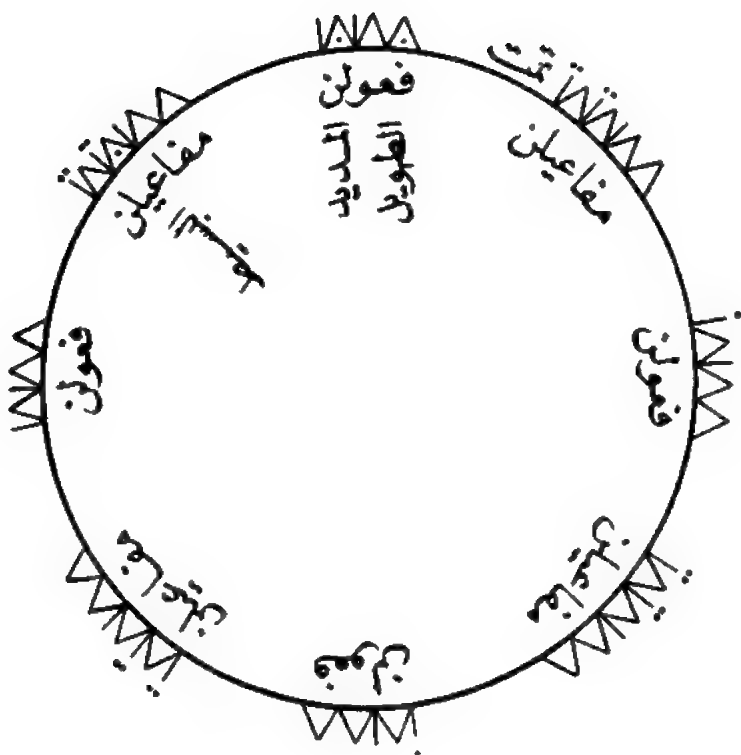
ومهما يقل المرء عن دائرة ابن عبد ربه فهي افضل من دائرة الصاحب
ابن عباد المتوفى سنة (٣٨٥ هـ) .

وعندما يأتي ابن عبد ربه الى بعض الخلافات العروضية مع الخليل يقول ،
وذلك في ختام ارجوزته :

وقد اجاز ذلك الخليل	ولا اقول فيه ما يقول
لانه ناقض في معناه	والسيف قد ينبو وفيه ماه
إذ جعل القول القديم اصله	ثم اجاز ذا وليس مثله
وقد يزل العالم التحرير	والحبر قد يخونه التعبير
وليس للخليل من نظير	في كل ما يأتي من الامور
لكنه فيه نسيج وحده	ما مثله من قبله وبعده (٢)

(١) للمقارنة مع الدائرة المقلية تراجع الصفحة ٧٦ من هذا الكتاب .

(٢) ٤٤١/٥ - ٤٤٢ .



رموز الدائرة:

- △ حرف متحرك
- | جواز اسقاط الحرف
- i في حالة الزحاف
- ā إشارة التعاقب
- أي عدم جواز اسقاط
- حرفين في آن واحد.

(دائرة المختلف على طريقة الحروف للمصاحب بن عباد)

وقد أشير إلى بداية كل جملة بـ △ منقوط هكذا △

وحين يبحث بحثاً تفصيلياً في اعاريض البحور المختلفة وضروبها يأتيها بالغزل الرقيق الممتع - كما أسلفنا - وهو في أغلبه مطبوع غير مصنوع من مثل قوله في العروض المقبوض والضرب السالم من بحر الطويل :

رأيت بها بدرأ على الارض ماشياً ولم أر بدرأ قط يمشي على الارض
وكذلك قوله في الضرب المقبوض ، وهو لا يخاو من خيال تصويري رائع :

موردة تسمى بلون موردة	وحاملة راحاً على راحة اليد
تُصل له من غير طهرو تسجد	متى ما ترى الابريق للكأس راکماً
كأقراط درّ في قضيب زبرجد	على ياسمين كاللجين ونرجس
وعنها فسل لا تسأل الناس عن غد	بتلك وهذي فإله ليلك كله
ويأتيك بالاخبار من لم تروّد	(ستبدي لك الايام ما كنت جاهلاً)

ن - ن - ن	ن - - -	ن - - - -	ن - - -
مفاعِلن	فَعولن	مفاعِلين	فَعولن

(الضرب مقبوض)

ن - ن - ن	ن - - -	ن - - - -	ن - - -
مفاعِلن	فَعولن	مفاعِلين	فَعولن

(العروض مقبوضة)

أرأيت حلاوة الشعر في معرض التعليم وتسهيل حفظ الاوزان ؟ ثم أرأيت كيف ابدع الشاعر في التضمين بحيث لا ترى الا اتصالاً وتوافقاً بين أبيات الشاعر والبيت المضمن ؟ ... وانه لم يفعل ذلك لبلاغة التضمين فحسب بل للاستشهاد ببيت قديم من نفس العروض والضرب والقافية مما استشهد به الخليل ليقوم حجة امام من لا تردهم الا حجج القديم .

فأي شاعر مبدع بارع هو ابن عبد ربه ، ذلك الذي استطاع أن يتفوق

في ميداني الترسل والقريض معاً ! انه حقاً « مليح الأندلس » كما قال المتنبي .
فلا عجب أن يصبح العروضيون الذين جاءوا بعده عيالاً عليه ويستملوا
من معينه ، ولكن الشيء المؤسف ان هؤلاء العروضيين لم يحددوا في قليل
ولا كثير .

هكذا فعل صاحب « ميزان الذهب » ، فقد نقل عن « العقيد الفريد »
الامثلة والشواهد دون تبديل أو نقد أو ابداء رأي ، ولم يكن ثمة اختلاف
او تباين في الموضوعين سوى حجم الكتاب ونوعية الورق ، وكان بوسع
المؤلف أن يستوحي نقاطاً جديدة مما نقل واستنسخ ، وأن يتحاشى الاخطاء
التي تسلت - على وعي منه أو غير وعي - في منقولاته .

وجاء الدكتور بدير متولي حميد بكتابه : « ميزان الشعر » واعتمد هو
بدوره على جملة الامثلة والشواهد التقليدية التي خرج بها علينا ابن عبد ربه
قبل تسعة قرون ونيف ، ومع انه حذف كثيراً من مواضع السيد احمد
الهاشمي صاحب « ميزان الذهب » ولا سيما فيما يتعلق بفنون الشعر من
نحو « القوما » و « الكان وكان » و « الموشح » الخ فانه استطاع أن يقدم
الموضوع بشكل اكثر تلطيفاً واستساغة .

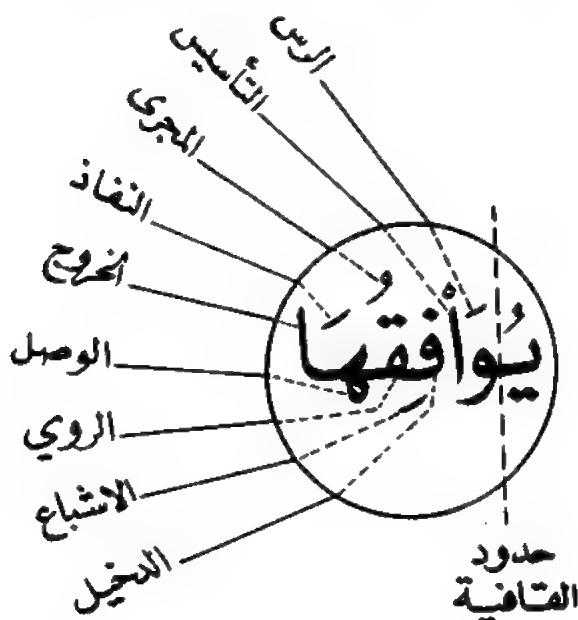
والعذر الوحيد لهذين المؤلفين واضرابهما انه لا بد من الاعتماد على
الامثلة القديمة كمستند يوثق به لوضع القواعد التي يُسار عليها في فن القريض ،
ولكن الامثلة القديمة موجودة موفورة وبوسع اي شاكّ او مرتاب ان يرجع
اليها في مظانها ان شاء والا فان الموضوع اذا ما بقي على جموده القديم هزل
ومات .

وبعالم الدكتور بدير موضوع الدوائر بشكل يختلف عن معالجة الخليل
وابن عبد ربه لها ، فهو يرمز للحروف المتحركة بخطوط افقية (بدلاً من
العمودية) وللساكنة بدوائر صغيرة أو علامات سكون ، ويضع لكل حرف ،
متحركاً كان أو ساكناً ، رقماً متسلسلاً ، فتضيق عليه بعض مزايادوائر

«العقد الفريد» من حيث الإشارة الى الزحافات والعلل ، بيد أنه وضع
الارقام على الحروف ليسهل على الشارح بيان بدايات ونهايات اشطر البحور
المختلفة ، وهي طريقة اوضح من مجرد وضع نقطة وسط احدى حلقات
الحروف .

لنتقل الآن مع ابن عبد ربه الى موضوع «علل القوافي» (١) : في هذا
الباب يذكر بيتاً اجتمع في قافيته الرس والتأسيس والدخيل والروي والمجرى
والوصل والتفاد والخروج ، وهو :

يوشك من فر من منيته في بعض غمراته يوافقها (٢)
 - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - -
 مستعلن مفعلاتُ مستعلن مستعلن مفعلاتُ مستعلن



(١) ٤٩٦/٥ - ٥٠٦ .

(٢) ٤٩٨/٥ .

وهو من بحر المنسرح ويلاحظ كثرة الطي (حذف الرابع الساكن) فيه فخمس من تفعيلاته الست مطوية . وتشكيل الاجزاء الثمانية التي اجتمعت فيه في آن واحد ما مثاله : (راجع رسم الصفحة السابقة)

ويقول : « إذا كانت الف التأسيس في كلمة وكان حرف الروي في كلمة أخرى منفصلة عنها فليس بحرف تأسيس لانفصاله عن حرف الروي وتباعده منه ، لأن بين حرف الروي والتأسيس حرفاً متحركاً ، وليس كذلك الردف لأن الردف قريب من الروي ليس بينهما شيء ، فهو يجوز أن يكون في كلمة ويكون الروي في كلمة أخرى منفصلة عنها ، نحو قول الشاعر^(١) (من المقارِب) :

أَبْتَهُ الخِلافةُ مَنقادةٌ إِلَيْهِ تَجَرُّ اذْيَالُهَا
فَلَمْ تَكْ تَصْلُحْ إِلَّا لَهُ وَلَمْ يَكْ يَصْلُحْ إِلَّا لَهَا
 ن - ن : ن - ن - ن - ن - ن - ن - ن - ن - ن - ن
 فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ

فألف «إلا» ردف واللام حرف الروي ، وهي في كلمة منفصلة عن الردف ، فجاز ذلك لقرب ما بين الردف والروي ولم يجز في التأسيس لتباعده من الروي^(٢) .

سامح الله ابن عبد ربه فنحن لا نرى وجهاً لهذا التمييز فلسنا في معرض الاهتمام برسم الالفاظ قدر اهتمامنا بموسيقاها فليكن «الردف» أو ليكن «التأسيس» في لفظة واحدة مع الروي أو ليكونا في لفظتين مستقلتين فالوقع الموسيقي واحد وما دما قد أجزنا وجود الردف في لفظة مستقلة عن لفظة الروي فلنجز وجود ألف التأسيس في لفظة منفصلة عن لفظة الروي .

وبعد أن يفرغ المؤلف من بيان اجزاء القافية من حيث الحروف والحركات

(١) ذو ابو المتماية كما في الاغاني (٣ / ١٤٢) .

(٢) المقد : ٤٩٨/٥ - ٤٩٩ .

ويوضح ما ينبغي وما لا ينبغي يعرج على « باب عيوب القوافي » ، وبين اعتقاده بأن اختلاف التوجيه في القافية المطلقة ليس سناداً ، والحقيقة اننا لا نلاحظ الحركة التي تسبق الروي إلا في القافية المقيدة وهي لا تسمى بالتوجيه الا في هذه الحال ، واختلافها في القافية المقيدة سناد بلا شك ولا تعتبر في العروض الافرننجي سناداً أو عيباً فحسب بل خطأ ! على ان هذا بدوره ضرب من التعسف فيما يتعلق بتناوب الضمة والكسرة في سناد التوجيه لتقارب هاتين الحركتين في مخرجيهما .

اما قول ابن عبد ربه بأنه لا يعتبر اختلاف التوجيه في القافية المطلقة سناداً فذلك لوجود الوصل الذي ينسبنا حركة الحرف الذي يسبق الروي في حين ان القافية المقيدة ليس فيها هذه الميزة فتصرف الاذن الى حركة ما قبل الروي اذ ليس هناك ما يشغلها عنها .

ويعرض ابن عبد ربه لاختلافات علماء العروض في الاقواء والاكفاء فهما عند بعضهم شيء واحد ، ويعمل الآخرون الاقواء في العروض بصورة خاصة دون الضرب ، والاكفاء والايطاء في الضرب دون العروض . وهو يفسر الاقواء تفسيراً خاصاً لم يتفق عليه اكثرية العروضيين فيقول : فالاقواء عندهم ان تنقص قوة العروض فيكون « مفعولن » (= مُتَفَاعِلٌ ---) في الكامل ويكون في الضرب « مُتَفَاعِلن » (ن - ن - ن -) فيزيد العجز على الصدر زيادة قبiche ، ويعرف هذا عند الخليل بالمقعر ، والحقيقة ان الاقواء هو اختلاف المجرى او حركة الروي بين ضم وكسر ليس غير .

ويعتبر ابن عبد ربه الايطاء « أحسن ما يُعَاب به الشعر » وكلما ازداد تباعد الايطاء كان افضل ، وليس في الجمع بين المعرفة والنكرة من نفس اللفظة ايطاء ، وباعتقاد الخليل ان اتفاق اللفظ وحده رغم اختلاف المعنى يعد ايطاء^(١) وهذا تعسف لا مبرر له .

(١) المقعد : ٥٠٨/٥ .

ويعقد المؤلف فصلاً في — ما يجوز في القافية من حروف اللين — وهي حروف المد ، هذا النمط من القوافي ، على رأيه ، كل قافية حذف منها حرف ساكن وحركة فتقوم المدة مقام ما حذف — وها نحن اولاء ندرج ما ذكره على هيئة جدول تسهيلاً لمراجعته :

- ١- الطويل : مفاعي ن — — « المحذوف »
- ٢- المديد : (١) فاعلاتْ ن — ه « المقصور »
(٢) فعَلَنْ ن — « المحذوف »
- ٣- البسيط : (١) فعلَنْ ن — « المخبون »
(٢) مستفعلْ — — — « المقطوع »
(٣) مستفعلانْ — — ن — ه « المذال » وقد اختلف فيه واجازته بغير حرف مد أحسن لتمامه .
- ٤- الوافر : لا يلزمه حرف مد .
- ٥- الكامل : (١) متفاعلْ ن — — « المقطوع »
(٢) متفاعِلانْ ن — ن — ه « المذال »
- ٦- الهزج : لا يلزمه حرف مدّ .
- ٧- الرجز : مستفعلْ — — — « المقطوع »
- ٨- الرمل : فاعلاتْ — ن — ه « المقصور » لالتقاء الساكنين .
- ٩- السريع : (١) مفعُلاتْ — ن — ه « الموقوف » لالتقاء الساكنين .
- ١٠- المنسرح : مفعولاتْ — — — ه (كما في السريع)
- ١١- الخفيف : متفعلْ ن — — « المقصور »
- ١٢- ١٤ المضارع والمقتضب والمجتث : ليس في اي منها حرف مد ، لتمام أو اخرها .

١٥- المتقارب : فعولُ ن-ن «المقصور» لالتقاء الساكنين .

على ان سيويه يقول ان كل هذه القوافي يجوز ان تكون بغير حرف مد وان كان ذلك شاذاً ، والاحسن ان تكون بحرف مدّ لكثرة ما ورد من ذلك على ألسنة الشعراء .

وهذا الاهتمام الخاص بحرف المد في القوافي دليل ساطع على أن القوافي المتضمنة حروف مدّ هي أرقى موسيقية من تلك التي لا تتضمنها ، على اننا لا نتفق واياه في بعض المصطلحات العروضية المستعملة في غير مواضعها ولعلها اخطاء مطبعية أو انها في الاصل اخطاء من النساخ في المخطوطات الاصلية فطبعت على علائها ، والا كيف يجوز لعروضي متمرس ان يسمي الخن (اي حذف الثاني الساكن) في بحر المديد بترأ ، وكيف يمكن لتفعيلة « فعلن ن - » ان تكون مبتورة ؟ ونفس الشيء ينطبق على (فعلن ن -) في بحر البسيط فهي الأخرى مخبوة وليست مقطوعة كما ورد في العقد .

ثم إننا لا نحبذ ابعاد التفعيلة عن اصلها كثيراً بل نرجح الاحتفاظ بما يتبقى ها من حروف أصلية بعد دخول الزحافات والعلل عليها ، ونفضل الرجوع إلى شكل التفعيلة على ما هي عليه في دوائر الخليل ، فمثلاً اننا نرى استعمال « مفعلات » للضرب الموقوف في بحر السريع وهو ما يتبقى من التفعيلة الاصلية « مفعولات » - - - ن بعد طيها (حذف الرابع الساكن فيها) ووقفها (تسكين السابع المتحرك فيها) بدلاً من استعمال « فاعلات » التي لا تمت إلى الاصل بصلة وتترك المبتدئ بصورة خاصة في حيرة من أمره .

ويحتم ابن عبد ربه بحته البارع هذا بمقطوعات من نظمه على حروف الهجاء ، وبضروب العروض الواردة في بحور الشعر المختلفة . والمتوقع في مثل هذا اللون من النظم التكلف والصنعة ، ولكنك لا تشعر كما قلنا اكثر من مرة بشيء من ذلك في ما نظمه ابن عبد ربه فطبيعته الشعرية سخية في

رقتها حتى في الشعر التعليمي : فمن ذلك مثلاً قوله في المحنوف المعتمد
من الطويل :

بجبك عاشرت الموم صباية سماء لها تنهلّ بالمبرات
فخدي ارض للدموع ومقلتي كأني لها ترب وهنّ لدائي

وبعد ، فهذا استعراض عام لا قدم بحث متقن في العروض العربي (وقد
يكون هناك ما هو اقدم منه ولكنه ليس بهذا الاتقان) ونرجو أن يكون
بداية انطلاقة لدراسة العروض دراسة جدّية لإحياء هذا الفن العربي الرائع
الجميل وتطوره .

مقترحات في تيسير مصطلحات العروض وقواعده (١)

لم نعدْ دراسة العروض العربي اليوم من الكماليات بل اصبحت تزداد اهمية يوماً بعد يوم بزيادة رغبة شبابنا في نظم الشعر وتزايد خوفهم من البحور التقليدية المتعارف عليها لاصطدامهم بعقبة العروض الكأداء وانصرافهم الى لون من النثر يسميه اصحابها مجازاً بالشعر وقد نعتوه « بالحر » ليتخلصوا من تبعه الوزن والقافية ولا لوم عليهم ما دام الشعر المقيد بالقواعد الموسيقية الدقيقة غارقاً في فيض عجيب من المصطلحات الغريبة المبهمة . لذلك أراني ملزماً بأن استرعي انتباهكم الى تقليص عدد هذه المصطلحات الى اقصى حد ممكن لتبسيط هذا الفن الرائع الجميل .

فأول ما يجابهنا مسألة الاسباب والاوزاد والقواصل ، ولا ضير في ابقاء الاولين والتخلص من الاخيرة ، فالفاصلة الصغرى المؤلفة من ثلاث سواكن ومتحرك والكبرى المؤلفة من اربع سواكن ومتحرك لا قيمة لهما اطلاقاً لانهما نثريتان ولا نجد لهما أثراً يُذكر في العروض الذي يقوم في الحقيقة على الاسباب والاوزاد في الدرجة الاولى ، اللهم الا في البحر الكامل والوافر حيث تصادفنا الفاصلة الصغرى ، وفي كلا الحالين يمكننا ان نشير اليهما كسبيين

(١) قدمت هذه المقترحات لمجمع اللغة العربية في القاهرة والمجمع العلمي العراقي في اجتماعها الموحد ببغداد .

اولهما ثقيل وثانيهما خفيف ، اما الفاصلة الكبرى فلا تصادفنا الا في تفعيلة نادرة مصابة بزحاف مزدوج هو الخين والطي وهي تفعيلة متعلن ن ن - وبوسعنا ان نعتبرها سبباً ثقيلاً ووتدأ مجموعاً .

والمشكلة الثانية هي الازدواجية في المصطلحات ، فبعض الزحافات والعلل لها اسمان لمجرد ظهورهما في تفعيلتين مختلفتين ومن ذلك :

١ - الاضمار والعصب وكلاهما تسكين ثاني السبب الثقيل والاول في مُتّفاعِلن (في الكامل) والثاني في مفاعِلَتُنْ (في الوافر) ، وارى الاكتفاء بالاضمار في الحالين لانه اوضح اللفظتين واكثرهما علوقاً بالذاكرة .

٢ - التذليل والتسييع : فزيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع « تذليل » وعلى ما آخره سبب خفيف « تسييع » كما في تفعيلتي متفاعِلن (من الكامل) و « فاعلاتان » (من الرمل) وارى الاكتفاء بالتذليل .

٣ - القطع والقصر : فاسقاط ساكن الودد المجموع وتسكين ما قبله قطع واسقاط ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبله قصر ، كما في مستغفل - - - (في البسيط والرجز) و « فاعلات » في المديد والرمل وارى الاكتفاء بالقصر .

٤ - الحذف والصلم : فاسقاط وتد مجموع برمته حذذ كما في مُتّفا ن ن - (في الكامل) واسقاط وتد مفروق برمته صلم كما في مفعو - - (في السريع) وارى الاكتفاء بالصلم .

٥ - يسمى حذف السامع الساكن كفاً اما المتحرك كما في « مفعولات » يسمى تارة كشفاً وأخرى كسفاً واللفظتان مترادفتان وارى الاكتفاء بلفظة الكف في جميع الحالات . اما الزحافات الشاذة فأرى حذفها بالمرّة اسوة بالشعراء العباسيين الذين تجنبوها ولم يعرفوا بها اطلاقاً رغم ورودها بندرة في الشعر الجاهلي ، مع ذلك فاننا نستطيع على الاقل أن نتخلص من أسائها ونحيلها الى مجموعة اخرى معروفة ، فمن ذلك مثلاً :

١- الوقص وهو حذف الثاني المتحرك من التفعيلة كما في متفاعِلن
 ن-ن-ن في الكامل والناجح بطبيعة الحال هو مفاعِلن ن-ن-ن وهو عين
 تفعيلة مُتَفَعِّلن المخبونة او مفاعِلن المقبوضة ، فاي ضرورة لوجود الوقص
 (وهو زحاف اشبه بالزواحف المنقرضة التي تنوسيت) فقد نحاشاه الشعراء
 منذ ألف عام او يزيد .

٢- العقل : وهو حذف الخامس المتحرك كما في تفعيلة مفاعِلن ن-
 ن-ن- (في الوافر) اذ تصبح مُفَاعَلَتُنْ ن-ن-ن وهي متفعِلن المخبونة
 او مفاعِلن المقبوضة ، وهذا الزحاف ايضاً من الزحافات القيحة التي نبذاها
 الشعراء منذ امد طويل فأي ضرورة لبقائه في كتب العروض ؟ وأرى الافضل
 في الزحافات المزوجة ان نذكر الزحافين منفردين بدلاً من ان نذكر لفظة
 معقدة واحدة تشملهما معاً فنقول مثلاً ان التفعيلة مخبونة مطوية بدلاً من
 « مخبولة » اي اصببت بالحبْل وإن التفعيلة مطوية مضمرة بدلاً من « مخزولة »
 (أي اصببت بالخزل) كما في تفعيلة مُتَفَاعِلن ن-ن-ن-ن التي تصبح
 مُسْتَعِلن -ن-ن-ن-ن وانها مكفوفة مخبونة بدلاً من مشكولة كما في تفعيلة
 مُسْتَعِلن -ن-ن-ن-ن التي تصبح مُتَفَعِّلْ ن-ن-ن-ن .

والافضل كذلك ان نقول ان التفعيلة مكفوفة معصوبة على ان نقول ناقصة
 او اصببت بالنقص كما في تفعيلة مفاعِلن ن-ن-ن-ن التي تصبح مفاعِلْ
 ن-ن-ن-ن التي تنقل الى مفاعِلْ .

ويفضل ايضاً القول بأن التفعيلة معصوبة محذوفة على القول بأنها مقطوعة
 كما في مفاعِلَتُنْ ن-ن-ن-ن التي تصبح مفاعلْ ن-ن-ن-ن وتنقل الى فعولن
 -ن-ن-ن-ن .

وعلى هذا الاساس نقول ان التفعيلة محذوفة مقطوعة ولا نقول مبتورة
 كما في فاعِلاتن ن-ن-ن-ن التي تصبح فاعِلْ -ن-ن-ن-ن .

ونم مصطلحات انقرضت ولا تزال دارجة في كتب العروض والكثير

منها يشير ضحك الطلبة غير ملومين من نحو الأثرم والاثلم والآخرم والآخرم والاقصم والاجم مع ان الاربعة الأولى كلها في معنى واحد وهو إسقاط الحرف الأول من التفعيلة الأولى في مطلع القصيدة .

وبوسعنا ان نجعل التفاعيل ثمانية بدلاً من عشر ولو ان هنالك تفعيلة ذات وتد مفروق في الخفيف والمجث هي -- ن -- مستفعلن لا يجوز طبعها وان هناك تفعيلة -- ن -- فاع لاتن ذات التدد المفروق في المضارع لانها لا تحب فيكفى في هذه الحال بالقول ان تفعيلة مستفعلن لا يجوز طبعها في الخفيف والمجث وان تفعيلة فاعلاتن لا تحب في المضارع (ان وجد المضارع فهو من البحور النادرة جداً بحيث اننا عندما نريد ان نمتحن الطلبة في تقطيعه نضطر الى نظم شيء منه لعدم وجوده في كتب الادب بالقدر الذي يزيد على الامثلة القليلة الواردة في كتب العروض) .

وحبذا لو عكف المؤتمر على دراسة بعض الاعاريض والاضرب التي لم يعترف بها العروضيون واعترف بها الشعراء واخرى اعترف بها العروضيون ولكن الشعراء لم يستعملوها ، ومن هذه الاعاريض العروض التامة السالبة : (فاعلاتن -- ن --) في الرمل فقد جاءت محذوفة وجوباً بشكل فاعلا -- ن -- ولم يسمح العروضيون باستعمالها سالمة رغم انها مما تستسيغ جرسه الأذن العربية اذ وردت في شعر المتنبي بين شعراء القرن الرابع للهجرة وشعر الدكتور ابراهيم ناجي في القرن الرابع عشر اذ قال الاول :

انما بدرُ بنُ عمارٍ سحابٌ هطيلٌ فيه ثوابٌ وعقابُ
انما بدرُ رزايا وعظايا ومنايا وطعانٌ وضرابٌ^(١)

وقال الثاني :

هذه الكعبة كنا طائفها والمصلين صباحاً ومساءً
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها كيف بالله رجعنا غرباء ؟

(١) راجع ١٥ ص ١٣٨ في أعلاه .

وحبذا لو أشاع المؤتمر فكرة العروض العربي على اسس المقاطع وساعد على احياء الدوائر العروضية على هذا الاساس فقد بقيت مهمة فترة طويلة من الزمن الى ان جاء ابن عبد ربه فأحيها بعض الشيء واعقبه الصاحب ابن عباد في كتابه « الاقناع في العروض والقافية » فعقدتها بشكل مستبح فاهملها الدارسون اهمالاً مطلقاً فكان في ذلك خسارة عظيمة لفكرة توالد البحور بعضها من بعض ومدى قرابتها من بعضها البعض .

وقد يزعم زاعم ان هذه الطريقة افرنجية والواقع انها ليست كذلك ، فالتحليل الذي وضع العروض العربي على قواعد الاسباب والاولاد اصطنعها ولدينا ما يشير الى ذلك مما اصطنعه ابن عبد ربه في العقد الفريد وهو اقدم مصدر عروضي يمكننا الاعتماد عليه فقد اصطنع في دوائره الدوائر الصغيرة للحروف الساكنة والخطوط العمودية للحروف المتحركة .

والى ذلك ارجو تأليف لجنة تقوم بحذف الاعاريض والاضرب النادرة التي لا وجود لها الا في ما نظمه العروضيون وأدخلوه كتب العروض ، وفي ذات الوقت لا بد من اضافة اعاريض واضرب جديدة استحسنتها الاذن الغربية في عصر نهضتها الاخيرة ، ولا مندوحة بعد ذلك من وضع كتب ميسرة على مراحل تربوية مختلفة لاحياء هذا الفن الرفيع ، فكل كتاب جديد مبسط في العروض دعامة متينة للابقاء على قواعد موسيقى الشعر العربي وضربة قاصمة لكل هرطقة ادبية تهدد كياننا الثقافي بواجهات زائفة قد تأتي على الشعر العربي من قواعده .

المطآن والمصادر

عرض وتقييم

(١) ابن عبد ربه : « العقد الفريد » تحقيق احمد امين واحمد الزين و ابراهيم الاياري (القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٣٦٥ هـ - ١٩٤٦ م) الجزء الخامس (ص ٤٢٤ - ٥١٨) وهو من المصادر الممتعة المفيدة ، ويعد اقدم مصدر في علم العروض .

(٢) الصاحب أبو القاسم اسماعيل بن عباد : (٣٢٦ هـ - ٣٨٥ هـ) « كتاب الاقناع في العروض وتخريج القوافي » (عدته ٩٠ صفحة) تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين ، منشورات المكتبة العلمية في سلسلة مكتبة الصاحب بن عباد ، مطبعة المعارف ، بغداد ١٣٧٩ هـ - ١٩٦٠ م وهو ثاني كتاب في العروض من حيث القدم وافضل كتاب في الزحافات الغربية الشاذة ولعله انفراد في جمعها وتصنيفها بشكل كامل ولكنه لا يخلو من مأخذ ولا ننصح الطالب بالرجوع اليه الا بعد ان يتمكن من التقطيع ويستطيع التمييز بين البحور بسهولة ويسر ، وذلك لزيادة الاطلاع ، فهو أفضل كتاب لفهم موسيقى الشعر الجاهلي المليء بالزحافات الغربية .

(٣) ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦) : « العمدة » في محاسن الشعر وآدابه . تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الاولى ، القاهرة ،

١٣٥٣ هـ - ١٩٣٤ م ، ص ١١٣ - ١٦٤ وقد قسمه الى باب في الاوزان
وباب في القوافي وباب في التقفية والتصريع وباب في الرجز والقصيد وباب
في القطع والطوال ، واجود هذه الأبواب هو « باب التقفية » ، ويمتاز
بمحت ابن رشيق بتتف قد لا يعثر عليها الباحث في المظان الاخرى كما ان
فيه آراء في اختلاف العروضيين كالحليل والجوهرى والزجاج ؛ ويمكن
للتالِب مراجعته في اي مرحلة من مراحل دراسته للعروض ، وسيبدو له
ان اللغويين الذين درسوا علم القافية هم اكثر بكثير من الذين درسوا علم
العروض ، واليك اسماء من ذكرهم من علماء العروض والقافية :

١ - علماء العروض

- (١) الحليل (٥) (صاحب كتاب « العروض » المفقود)
- (٢) اسماعيل بن حماد الجوهري
- (٣) عبد الرحمن بن اسحق الزجاج
- (٤) ابو العلاء المعري (٥)
- (٥) أبو زهرة النحوي (صاحب كتاب « العروض »)
- (٦) الأخفش الاوسط (سعيد بن مسعدة) (٥)

ب - علماء القافية :

- | | |
|----------------------------|------------------------|
| (١) ابو الفتح عثمان بن جني | (٢) ابو عمر الجرمي |
| (٣) القاضي ابو الفضل | (٤) سيويه |
| (٥) ابو عبيدة | (٦) الجُمحي |
| (٧) ابن قتيبة | (٨) ابو القاسم الزجاجي |

(٥) كان من علماء القافية أيضاً .

- (٩) أبو عمرو بن العلاء
 (١١) أحمد بن يحيى ثعلب
 (١٣) الغراء
 (١٥) النحاس
 (١٠) يونس بن حبيب
 (١٢) الفضل الفسي
 (١٤) علي بن عيسى الرماني

وعلى هذا فإن بحث ابن رشيقي يمتاز بذكر المراجع وآراء أساطين علمي العروض والقافية .

(٤) أبو العلاء المعري :

(١) « الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ »^(١) : تحقيق محمود حسن زناتي ، الطبعة الأولى ، (١٣٥٦ هـ - ١٩٣٨ م) ، مطبعة حجازي بالقاهرة) والموضوعات العروضية - كما في سائر كتب المعري - متناثرة في أجزاء الكتاب المختلفة (راجع الصفحات ٣١ - ٣٦ في أجزاء القافية وعبوبها و ص ٨٦ - ٨٧ عن وزن المقتضب و (ص ٨٨ - ٨٩ عن نقرات الغناء) و ٩١ و ٩٥ و ١٢٣ (في الخزم) و ١٣١ (الفاصلة الكبرى والصغرى) و ١٣٢ (الأوزان الثلاثة المرفوضة) و ١٣٣ - ١٣٩ و ١٤٤ - ١٤٦ و ٢١١ - ٢١٤ و (٣١٨ - ٣٢١ في الكامل والوافر والمزج) و ٤٤٥ - ٤٤٧ (في التضمن والإغرام) والإغرام هو أن يتم وزن البيت ولا يتم الكلمة ، وهذا - كما يقول المعري - لا يُعرف في شعر العرب وإنما يعتمد المحدثون كقول القائل (من المزج) :

أبا بكر لقد جاءك
 لك من يحيى بن منصور
 ر الكاس فخذها من
 ه صرفاً غير ممزوء

(١) لم نجد شيئاً مما وصم به هذا الكتاب عند الأقدمين من معارضته للقرآن الكريم فهو كتاب نحوي لغوي عروضي ويبدو أن الذين وجهوا إليه هذا المظن لم يقرأوه وإنما ردّدوا تحريصات مفرض دون الرجوع إلى الكتاب نفسه .

جـ جَنَّةُ بَكَ اللهُ أَبَا بَكْرٍ مِنَ السَّوْ

(ب) لزوم ما لا يلزم : (طبعة المطبعة الجمالية بمصر ، الطبعة الاولى ١٣٣٣ هـ - ١٩١٥ م) يخرّص ويضم الجزء الاول ٣٦٠ صفحة وهو الى آخر حرف الراء ، والجزء الثاني ٣٦٨ صفحة وينتهي بالياء السلطنة مع اللام . ويمتاز الكتاب بمقدمة قيمة (ص ٣ - ٢٩) في أجزاء القافية وعبوبها .

(ج) رسالة الغفران ، تحقيق وشرح الدكتورة بنت الشاطيء دار المعارف بمصر ، ١٩٥٠ (٦٠٥ صفحات) وقد نثر فيها آراء كثيرة في النقد العروضي والقافية تجدها في الصفحات : ص ١٤٨ حيث جاء تعريف الشعر بانه كلام وزون تقبله الغريزة على شرائط ، و ص ٢٢٥ - ٢٢٦ (استهجان الخزم) و ٢٢٨ و ٢٢٩ (مزاحفة الكف) و ٢٣٢ (الرجز من اضعف الشعر) و ٢٣٥ و ٢٤٨ (الاقواء) و ٢٨٣ (الاقواء ايضاً) و ٢٩٨ (الرجز من سفاسف القريض) و ٣٩٣ و ٤٣٠ - ٤٣٢ (حروف المعجم رويّاً) و ٤٩٣ - ٤٩٦ (أوزان التلية) و ٥٤٨ - ٥٤٩ (الغريزة الشعرية) .

(٥) صلي الدين الحلبي (٦٧٧ - ٥٧٥٢ هـ) : (ديوان) من منشورات المطبعة العلمية ومكتبتها في النجف الاشرف ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ م (٥٤٨ صفحة) وهو من افضل الدواوين للدراسة الانماط والقنن الادبية المختلفة كالخمسات (ص ٢٣ - ٢٦) و (٢٩٣ - ٢٩٨) والدوييت (ص ٤٥٨) والموشحات الاعتيادية (ص ٨٠ - ٨٢) و (٨٤ - ٨٥) و (١٥١ - ١٥٣) و (١٩٢ - ١٩٣) والموشحات بوزن الدوييت (ص ١٢٥ - ١٢٧) و (٣٠٢ - ٣٠٣) من نحو قوله :

لما شدت الورق على الاغصان بين الورق
ماست طربساً بها غصون البان كالمغتنق

الطير شدا ومنظر الزهر بدا
والقطر غدا يوليه جوداً وندى
والجون حدا ومد في الجوردا

والموشحات المردفة (ص ١٣٦ - ١٣٨) و (٢٩٩ - ٣٠٠) وموشحات لزوم ما لا يلزم (١٣٨ - ١٤٠) وفيها يقول (من الوافر) :

بروحي جوذر في القلب كانس تراه نافراً في زي آنس
واحوى احور الاحداق الى
تكاد خلوده بالوهم تدمى
كأن الحسن لما منه نتما
وآثر ان ذاك الروض يحمى

غدا للورد في خديه غارس وظل له بسيف اللحظ حارس

والموشحات المضمنة (ص ٣٠٠ - ٣٠١) والموشحات المجنعة وتسمى ايضاً الشعرية (ص ٣٠١ - ٣٠٢) والموشحات ذات المخرجة الزجلية (ص ٣٠٤ - ٣٠٦) و (ص ٦٩ - ٧٤) و (١٤٧ - ١٥١) و (١٥٨ - ١٦٢) والمسططات (ص ٢٣٤ - ٢٣٧) و (٢٦٩ - ٢٧١) و (٣٤٠) .

ونجد عنده كذلك بعض الاوزان الاعجمية كما في قوله :

بشراي قد تنبه لي الطالع السعيد قد زارني الحبيب فذا اليوم يوم عيد

مستفعلن	مفاعلتن	فاعلتن	فعول
— — —	— — —	— — —	— — —
مستفعلن	مفاعلتن	فاعلتن	فعول
— — —	— — —	— — —	— — —

وقوله (وقد اخترع وزنه السلطان الملك المؤيد) :

بي ظبي حمى ورد خده صارم اللحظ قاسر غربي منه رقة الحد واللفظ

وهو على هيئة موشح (ص ٣٠٣ - ٣٠٤) .

وفي الديوان كذلك أمثلة على « بديعيات العروض » من مثل تجنيس القلب كقوله (ص ٣٠٦) :

الحب سخا وطرف اعدائي خسا من حيث سرى والنجم في الغرب رسا
والتجنيس التام المركب وجناس الملقق (ص ٣٠٧) والتفويف (٤٠١ -
٤٠٢) والايات المعجمة التي ليس فيها حرف مهمل واخرى معجمه ليس
فيها حرف مهمل وثالثة نصف البيت فيها معجم ونصفه مهمل أو البيت الواحد
معجم والآخر مهمل أو الكلمة الواحدة مهملة والاخرى معجمة (٤٠٥ -
٤٠٨) وله من المقطع الذي لا يتصل حرف منه بالآخر وله من الموصل الذي
لا ينفصل منه حرف عن آخر (ص ٤٠٨) وايات تقرأ عرضاً وطولاً
فلا يتغير وضعها (ص ٤٠٩) وقد قيد حروف القوافي الخمس فقال
(ص ٤١٥) (من الكامل) :

حصر القوافي في حدود خمسة فاحفظ على الترتيب ما أنا واصفُ
متكاوس متراكب متدارك متواتر من بعده المترادفُ

وقال فيما قيد به حروفها الستة (ص ٤١٦) (من الكامل) :

مجرى القوافي في حروف ستة كالشمس تجري في علو بروجها
تأسسها ودخلها مع ردفها وروبها مع وصلها وخروجها

وقال فيما قيد حركاتها الست على الترتيب (من الكامل) :

إن القوافي عندنا حركاتها ست على نسقٍ بين يلاذ
رس واشباع وحذو ثم تو جيه ومجرى بعده ونفاذ

وذكر ببحور العروض الستة عشر نظاماً (ص ٤١٦ - ٤١٧) وقال
يتأ واحداً جمع فيه حروف المعجم كافة من غير تكرار ، وقال مثل ذلك
وجعل شطره الاول مهملًا والآخر معجماً (ص ٤١٧ - ٤١٨) وقال

في تقييد زحافات الشعر الثمانية على ترتيب وقوعها في الابحر (ص ٤١٨) (من الوافر) :

زحاف الشعر قبض ثم كف بين لأحرف الاجزاء نقص
وخين ثم طي ثم عصب وعقل ثم اضمار ووقص
وسائر ما عدا علل طوار لها في الشعر امكنة تخص

ونظم ابياتاً في محاكاة أبي نواس (٤٢٩) وفي لزوم ما لا يلزم (٤٢٩) -
(٤٣٠) ونظم موشحاً على طريق التصوف (٤٥٥) ووشح والتزم في
التوشيح تجنيس القلب (٤٥٦) .

وجمع الوان البديع التي هي من مستلزمات دراسة « فنون النظم » المختلفة
في « الكافية البديعية في المدائح النبوية » وفيه التفويف والتشريع والتسميط
والترصيع والموازنة والتطريز الخ ... (ص ٤٧٤ - ٤٨٨) وحل المنظوم
(٤٩٣ - ٤٩٥) والنظم على حروف المعجم بما اوله مشابه لرويه (ص
٤٩٨ - ٥٣٧) .

وله كذلك « العاقل والحالي » - تحقيق ولهم هونرباخ - ويسبادن ،
١٩٥٥ ، يراجع فيما يتعلق بفنون الشعر الشعبي .

(٦) ان خلدون : « المقدمة » طبعة كترمير ، باريس ١٨٥٨ بثلاثة أجزاء
تراجع فيه بصورة خاصة الفصول الآتية ، في الجزء الثالث : فصل في انقسام
الكلام الى في النظم والنثر (ص ٣٢٢ - ٣٢٥) وفصل في ان لا تتفق
الاجادة في في المنظوم والمنثور معاً الا في الاقل (ص ٣٢٥ - ٣٢٧)
وفصل في صناعة الشعر ووجه تعليمه (ص ٣٢٧ - ٣٤٤) وفصل في ان
صناعة النظم والنثر انما هي في الالفاظ لا في المعاني (ص ٣٤٤ - ٣٤٥)
وفصل في ان حصول هذه الملكة بكثرة الحفظ وجودتها بجودة المحفوظ
(ص ٣٤٥ - ٣٥١) وفصل في بيان المطبوع من الكلام والمصنوع وكيف
جودة المصنوع او قصوره (ص ٣٥١ - ٣٥٧) وفصل في ترفع أهل المراتب

عن انتقال الشعر (ص ٣٥٧ - ٣٥٩) وفصل في أشعار العرب واهل
الامصار لهذا العهد (ص ٣٥٩ - ٣٩٠) والموشحات والازجال للاندلس
(ص ٣٩٠ - ٤٣٤)

(٧) محمد الدمنهوري : « الارشاد الشافي » وهو الحاشية الكبرى على
من « الكافي » ، في علمي العروض والقوافي « لأبي العباس احمد بن شعيب
القناني (ت ٨٥٨ هـ ، الطبعة الثانية ، ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٧ م) (طبعة
مصطفى البابي الحلبي بمصر) (عدد الصفحات : ٢٠١) .

وهو كتاب مفصل يصلح للمتقدمين من الطلبة والباحثين وفيه استطرادات
على الطريقة التقليدية القديمة من حيث ذكر القضايا اللغوية والنحوية والامثال
مما قد لا يروق بعض الباحثين على الطريقة العصرية والشواهد فيه كلاسيكية
لا تتعدى الاشكال التي تتكرر في جميع كتب العروض القديمة .

(٨) معروف الرصافي : « الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه »
دروس ألقاها على طلبة دار المعلمين العالية ببغداد ، قدم له وعلق عليه
الدكتور مصطفى جواد والاستاذ كمال ابراهيم (مطبعة المعارف ، بغداد
١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ م) عدته ١٢٥ صفحة من القطع المتوسط ؛ وهو دراسة
مختصرة مركزة للعروض ولكن تعوزه الدوائر العروضية والضرورات الشعرية
التي لم يعالجها المؤلف ؛ على كل حال فهو من الكتب التي يجب ان تدرس
في المرحلة المتوسطة من دراسة العروض فهو خير خطوة للانتقال من مبادئ
العروض الى المتون والشروح الصعبة وفيه دعوة الى « تحرير الاوزان لتشاكل
الالحن » كما يقول الاستاذ كمال ابراهيم في مقدمته ، على اننا لم نرفيه أي
محاولة جدية لتطوير علم العروض في اي اتجاه كان .

(٩) ناصيف البازجي : « مجموع الادب في فنون العرب » (بيروت ،
١٨٨٥) وهو كتيب طريف ختمه مؤلفه بفصل ممنوع موجز عن العروض

والقافية واجزائها وعيوبها .

(١٠) عباس محمود العقاد : «ديوان» أربعة أجزاء في مجلد واحد طبع بمطبعة المقتطف والمقطم بمصر (١٩٢٨) وفيه نماذج حديثة للمزدوجات والمثلثات والرباعيات والخمسات والمسلمات الخ ...

(١١) الدكتور محمد مهدي البصير : «الموشح في الاندلس وفي المشرق» الطبعة الاولى ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م عدته ١١٠ صفحات وهو بحث جيد افدنا منه في الفصل الذي طرقتنا فيه موضوع «الموشح» .

(١٢) الدكتور مصطفى عوض الكريم : «فن التوشيح» قدم له الدكتور شوقي نصيف ، بيروت ، ١٩٥٩ عدته ٢٤٧ صفحة .

(١٣) منير الياس وهيبة الخازني البستاني : «الرجل» تاريخه ، ادبه ، اعلامه قديماً وحديثاً (المطبعة البولسية) حريصا ، لبنان ، ١٩٥٢) عدته ٣٦٣ صفحة « جمع الكثير من الازجال الفصيحة والعامية لعدة عصور .

(١٤) سليمان البستاني : «الباذة هوميروس» - معربة نظماً (مطبعة الهلال ، مصر ، ١٩٠٤) وفي المقدمة ملاحظات قيمة عن مطابقة الأوزان للاغراض الشعرية .

(١٥) كرم البستاني : «البيان» دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٦ ، وفيه موجز لعلم العروض ، ص ١٠٣ - ١٦٢

(١٦) احمد الهاشمي : «ميزان الذهب في صناعة شعر العرب» (القاهرة ، ١٩٥١) كتاب جامع لا بأس به على صغر حجمه ، وقد اعتمد في امثاله على العقد الفريد لابن عبد ربه إلى حد بعيد ، ولكنه مع ذلك لا يخلو من

اخطاء ، لذلك نفضل الا يبدأ الطالب به في دراسته للعروض .

(١٧) اسحق موسى الحسيني وفايز علي الغول : « العروض السهل »
للصفوف الثانوية ، الطبعة الاولى ، مطبعة بيت المقدس ، القدس ، ١٣٦٦ هـ -
١٩٤٧ م ، عدته ١٩٢ صفحة وهو كتاب مبسط كتب بطريقة استقرائية ،
نافع في المراحل الاولى والمتوسطة من دراسة علم العروض وهو على الطريقة
المقطعية الحديثة ، وفيه الكثير من الامثلة العصرية خلافاً للكتب العروضية
التقليدية التي التزمت أمثلة قديمة محدودة تتكرر بأعينها في كتب العروض
على اختلاف عصورها ، وقد اهلل المؤلفان الضرورات الشعرية كما انهما
سارا في فك الدوائر على الطريقة القديمة بدلاً من المقطعية التي سارا عليها
في ثنايا الكتاب .

(١٨) الدكتور ممدوح حقي : « العروض الواضح » دار البقطة العربية
للتأليف والترجمة والنشر في بيروت ، ١٩٦٤ ، الطبعة الثالثة ، وهو كتاب
للمدرسين والطلاب في المدارس الثانوية والعالية . عدته ١٦٣ صفحة وقد
سار على طريقة وضع الرموز للحروف لا للمقاطع ويمتاز بما فيه من اسئلة
وتمارين في نهاية كل فصل ، كما انه ختم الكتاب بفصل في « فنون الشعر »
(ص ١٢٧ - ١٦١) ضم البحور المولدة والموشح والدوبيت والمنظومات
العامة وما يسميه بالالاعيب البهلوانية كالارقط والعاطل والحالي والاختيف
الخ .. وليست هي في الحقيقة غير ألوان بدعية من النظم وهو الوحيد الذي
تطرق الى الشعر المؤرخ (ص ١٥٨) .

(١٩) الدكتور بدير متولي حميد ، المدرس بكلية الآداب جامعة عين
شمس : « ميزان الشعر » دار المعرفة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، كانون
الثاني (يناير) ١٩٦١ « عدته ١٧٠ صفحة » ، على الطريقة التقليدية ، مع
محاولة للتجديد ضمن هذا النطاق ، غير ان طريقته في استخراج البحور من

الدوائر معقدة كان بالامكان تبسيطها أكثر بالاكتفاء بشرط واحد ، وقد امتاز الكتاب بذكر مقطوعات لكل عروض وضرب ، بدلاً من ذكر بيت واحد على ما اعتدناه في كتب العروض ، ولعل هذه المحاولة كانت في سبيل جعل العروض علماً أكثر حيوية - في نظر المؤلف - وإخراجه من طور الجمود على امثلة مختصرة محددة ، « فدراسة العروض على الطريقة القديمة - كما يقول في الصفحة ٥ - دراسة مملّة تشبه الى حد ما دراسة المعادلات الرياضية والجرية ، ومن أجل ذلك حاولت ان ايسرها بعض الشيء ، وان امزجها بجانب من الدراسة الأدبية ، فلم أقصرها على دراسة الشواهد الجزئية او بيان الوزن والتقطيع ، ومعرفة العروض والضرب ، وانما طلبت من الدارس ان يشرح ويحلل ، بل ويوازن بين نصين احياناً وان يبين الفكرة التي بنيت عليها القطع في كثير من الاحيان » اهـ .

ويبدو أن العروض يدرس في أقسام اللغة العربية من جامعات الجمهورية العربية المتحدة مع النحو وفي بعضها مع الصرف « ولكن قسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة عين شمس قد جعلها مقررأ مستقلاً عن المواد الاخرى يدرسه طلبة اللسانس دراسة مستمرة على طول السنة ، وحسناً فعل ، لان تلك المادة لازمة لزوم النحو والصرف والآداب للمتخصصين في دراسة اللغة العربية ، ليستعينوا بها على معرفة الصحيح من المكسور ، وهي بذلك أشد لزوماً للمعنيين بتحقيق النصوص الشعرية ، وهي الجزء الأكبر من انتاجنا الادبي في مختلف العصور » .

نحن نتفق مع الدكتور بدير في رأيه هذا تمام الاتفاق ، واذا ما وجدت بعض الجامعات ضرورة لدمج علم العروض مع موضوع آخر فالأفضل ان يدمج مع علم « البديع » لانه من صلبه وجوهره ، اما علم النحو فلا يرتبط به الا « بالضرورات الشعرية » ، وعلم الصرف لا يلتقي به الا في « الميزان الصرفي » بشكل ظاهري واهٍ ، وكلتا الرابطين ضعيفة لا تبرر دمج العروض بأي منهما .

(٢٠) فلزك الملايكة : «قضايا الشعر المعاصر» ، بيروت ، ١٩٦٢
عاجلت فيه مشكلة «الشعر الحر» وحاولت ان تضع له اوزاناً ، مع شيء
من النقد لبعض نماذجه .

(٢١) الدكتور ابراهيم انيس : «موسيقى الشعر» (القاهرة ، الطبعة
الثانية ، ١٩٥٢) عدته ٣١٩ صفحة ، وهو كتاب يجدر بكل باحث في
المروض مطالعته .

(٢٢) محمد عبد المنعم الخفاجي : «الشعر العربي : أوزانه وقوافيه»
مقرر في الاقسام الثانوية بالازهر الشريف . الطبعة الاولى ، ١٣٦٧ هـ -
١٩٤٨ م عدته ١١٤ صفحة ، وهو كتاب اولي موجز مختصر ، يمكن الاعتماد
عليه في اعطاء فكرة عامة عن العروض والقافية والضرورات الشعرية .

(٢٣) العروضي الوكيل : «الشعر بين الجمود والتطور» ، المكتبة الثقافية
(رقم ١١٤) اول اغسطس ١٩٦٤ ، كتيب عدة صفحاته ١٢١ صفحة .
فيه مقارنات لطيفة بين الشعر العمودي والحر .

(٢٤) الدكتور صفاء خلوصي : «فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة»
(الطبعة الثانية ، مطبعة اللواء ، بغداد ، ١٩٥٨) وعدته ٣٥٢ صفحة ،
يُراجع فيه بصورة خاصة فصل «الترجمة الوزنية» : للمقارنة بين
العروض العربي والعروض الانكليزي (ص ١٦١ - ٢٩٨) .

(٢٥) ميخائيل خليل الله ويردي : «بدائع العروض» (أحدث واسهل
أسلوب أنظم الشعر على الابقاع الموسيقي) «مطبعة ابن زيدون بدمشق»
١٩٤٨ هـ . كتاب طريف بالنسبة لمن له الملم بفن الموسيقى .

(٢٦) عبد الكريم الدجيلي : «البند في الأدب العربي» ، تاريخه ونصوصه ،
(مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٣٧٨ هـ - ١٩٥٩ م) .

(٢٧) الدكتور جميل الملايكة : « أوزان البند » كراس فيه وجهة نظر جديدة عن تقطيع البند .

(٢٨) محمود شكري الآلوسي : « الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر » شرح محمد بهجة الاثري ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، ١٣٤١ هـ - ١٩٢٢ م « وعدته ٣٣٣ صفحة » .

(٢٩) « شرح الخزرجية في علم العروض » لشيخ الإسلام أبي يحيى زكريا الانصاري الشافعي ، مخطوط بخط مغربي بتاريخ ١٢٣٢ هـ كتبه محمد نوح الأحمي المالكي ، وهناك شروح أخرى على « القصيدة الخزرجية » منها للشيخ ضياء الدين عبد الله الخزرجي المالكي (مخطوط بتاريخ ١٢٧٣ هـ) .
و « العيون الفاخرة الغامرة على خبايا الرامزة » لبدر الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر المخزومي الدماميني وعلى هامشه « كتاب فتح رب البرية ، شرح القصيدة الخزرجية » ، طبع في مصر بالمطبعة الخيرية سنة ١٣٢٣ هـ .

(٣٠) الحاجظ : « البيان والتبيين » تحقيق عبد السلام محمد هارون (١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م) الجزء الاول ، وفيه ملاحظات عن علم القافية وعمّا يتفق لبعض الناس من كلام موزون اثناء احاديثهم اليومية العابرة .

(٣١) التبريزي : « الوافي في العروض والقوافي » (مخطوط) .

(٣٢) ابن القطاع السعدي : « العروض البارع والشافي في القوافي » (مخطوط) .

(٣٣) الزنجاني : معيار النظائر في علوم الاشعار (مخطوط) .

(٣٤) ابن الحاجب : المقصد الجليل في علم الجليل .

(٣٥) الخزرجي : الرامزة الشافية في علم العروض والقافية .

- (٣٦) أبو الجبش الأندلسي الأنصاري : العروض الأندلسي .
- (٣٧) شرح الصبان على منظومته في العروض .
- (٣٨) المداري : الحلة الضافية في علمي العروض والقافية .
- (٣٩) محمود مصطفي : أهدى سبيل الى علمي الخليل .
- (٤٠) كظام بن كيرفور مرغوصيان : ميزان الشعر (في عروض العرب والمجم والقوافي) .
- (٤١) محمد حلمي : الجداول الكافية في علمي العروض والقافية .
- (٤٢) عثمان الطباغ الغزي : الديباج المنشور .
- (٤٣) ابن سناء الملك : « دار الطراز في عمل الموشحات » تحقيق جودة الركابي - دمشق (١٩٤٩) .
- (٤٤) الأبشهي : المستطرف (مصر ، ١٩٤٢) .
- (٤٥) ابن جني : « الخصائص » .
- (٤٦) الدكتور محمد منبور : « اوزان الشعر » (مقالات في الرسالة ، الاعداد ٥٤٠ - ٥٤٣) .
- (٤٧) فؤاد رجائي : الموشحات الأندلسية ، الطبعة الاولى .

المراجع الأجنبية

Ewald : Die Metris Carminum Arabicorum Libri Duo. (٤٨)
(Braunschweig, 1825).

(٤٩) الدكتور حسن عون : « نظرية الانواع الادبية » الاسكندرية ،
١٩٥٤ (راجع بصورة خاصة الصفحات ٥٧ - ٧٨) والكتاب في الأصل
مترجم عن :

M. L'Abbe CL. Vincent : Theories Des Genres Litteraires.

W. Wright : Arabic Grammar. (٥٠)
بمجلدين (لندن ، ١٨٧٤) مترجم عن كاسيري بالالمانية وفي
ختام الجزء الثاني فصل مقتضب عن العروض وآخر اكثر تفصيلاً عن
الضرورات الشعرية (ص ٤٠٣ - ٤٢٢) .

(٥١) Thatcher : Arabic Grammar. وهو كتاب قواعد بالانكليزية
معتمد على كتاب Harder بالالمانية (لندن ، ١٩٤٢ ، الطبعة الرابعة) وفيه
فصل ختامي موجز عن العروض العربي (ص ٣٣٢ - ٣٤٣) .

(٥٢) Stanislas Guyard : La Metrique Arabe. البحوث العربية .

R. A. Nicholson : A Literary History of the Arabe. (٥٣)

« تاريخ العرب الأدبي » وقد ترجم الدكتور صفاء خلوصي القسم الثاني منه بعنوان « تاريخ الأدب العباسي » وهو يضم الأدب في العصر العباسي والاندلسي والمغربي (المكتبة الاهلية) ، بغداد ، ١٩٦٦ .

(٥٤) الأب اغسطس فكيني : « فن انشاد الشعر العربي » ترجمة الأب اسطفان سالم والدكتور اسحق موسى الحسيني .

(٥٥) هارتمان : « الموشح » Das Muwashshah فيمار ، ١٨٩٧ .

فهرست الكتاب

٧	مقدمة الاستاذ كمال ابراهيم
١٥	تقديم للدكتور عبد الرزاق محيي الدين
٢٢	ديباجة الكتاب
٢٦	ما هو العروض ؟
٢٧	التقطيع
٢٩	الجدول الاول - الاجزاء او التفاعيل الثماني
٣٠	الجدول الثاني - البحور الستة عشر
٣٨	مصطلحات اساسية
٤٣	الدائرة الاولى (دائرة المختلف) البحر الاول : بحر الطويل
٤٥	انواع الطويل : العروض المقبوضة والضرب الصحيح والمقبوض والمعنوف
٤٥	التصريع بالزيادة
٤٦	التصريع بالنقص - التقفية
٤٧	العروض المقبوضة والضرب الصحيح (او السالم)
	العروض المقبوضة والضرب المقبوض - العروض المقبوضة والضرب
٤٨	المحذوف المعتمد
٤٩	التصريع بالزيادة
٥٠	التصريع بالنقص
٥١	التقفية
٥٢	الحرم - خلاصة البحث
٥٣	التمرين الأول
٥٥	البحر الثاني : بحر المديد
٥٧	انواع المديد : العروض الصحيحة والضرب الصحيح
٥٨	العروض المحذوفة والضرب المقصور أو المحذوف أو الأيتر
٦٠	العروض المحذوفة المخبونة والضرب المحذوف المخبون أو الأيتر
٦١	مشطور المديد
٦٢	خلاصة البحث
٦٣	التمرين الثاني

٦٥	البحر الثالث : بحر البسيط
٦٩	أنواع البسيط : العروض المخبونة والضرب المخبون أو المقطوع
٨٤	الدائرة الثانية (دائرة المؤلف) : بحر الوافر
٧١	مجزوء البسيط
٧٢	العروض والضرب المقطوعان
٧٣	مخلع البسيط
٧٥	خلاصة البحث - دائرة المختلف
٧٧	طريقة الرسم
٧٨	التمرين الثالث
٨٠	التمرين الرابع
٨٥	أنواع الوافر :
٨٦	العروض التامة المقطوعة والضرب التام المقطوف
٨٧	العروض المجزوءة الصحيحة والضرب الصحيح
٨٨	العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المعصوب - خلاصة البحث
٨٩	اشتباه مجزوء الوافر بمجزوء الرجز والجزج - التمرين الخامس
٩١	التمرين السادس : تمرين عام
٩٥	البحر الخامس : بحر الكامل
٩٩	أنواع الكامل : العروض تامة صحيحة وضربها مثلها
١٠٠	العروض تامة صحيحة والضرب مقطوع وقد يدخله الاضمار
١٠٢	العروض صحيحة والضرب أخذ مضمر - العروض حذاء والضرب أخذ
١٠٣	العروض حذاء غير مضمرة والضرب أخذ غير مضمر
١٠٤	مجزوءات الكامل : العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء مرفل
١٠٥	العروض مجزوءة صحيحة والضرب مزال
١٠٦	العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء صحيح
١٠٧	العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء مقطوع - خلاصة البحث
١٠٩	الدائرة العروضية الثانية : طريقة الرسم
١١٠	التمرين السابع : في بحر الكامل
١١١	التمرين الثامن : تطبيقات عامة
١١٤	التمرين التاسع (ملء فراغات في أبيات)
١١٥	أمثلة
١١٧	الدائرة الثالثة : البحر السادس (بحر الجزج)

١١٨	انواع الهزج : العروض صحيحة والضرب صحيح
١٢٠	العروض صحيحة والضرب محذوف
١٢٠	خلاصة البحث
١٢٠	التمرين العاشر
١٢٠	بحر الرجز - التام
١٢١	المجزوء - المشطور الصحيح - المشطور المقطوع
١٢٢	أنواع الرجز : العروض الأولى - صحيحة والضرب صحيح
١٢٥	العروض صحيحة والضرب مقطوع
١٢٦	العروض الثانية - مجزوءة صحيحة وضربها مثلها
١٢٧	العروض الثالثة - مشطورة صحيحة وهي الضرب في الوقت ذاته
١٢٧	العروض الرابعة - مشطورة مقطوعة وهي الضرب في الوقت نفسه
١٢٨	العروض الخامسة - منهكة صحيحة وهي الضرب كذلك
١٢٩	الرجز المزدوج
١٣٠	خلاصة البحث
١٣١	بحر الرمل
١٣١	انواع الرمل : العروض محذوفة والضرب صحيح
١٣٤	العروض محذوفة والضرب مقصور
١٣٤	العروض والضرب محذوفان
١٣٥	مجزوءات الرمل :
١٣٦	العروض مجزوءة صحيحة وضربها مسبق
١٣٦	العروض مجزوءة صحيحة والضرب صحيح مثلها
١٣٧	العروض مجزوءة صحيحة والضرب محذوف
١٣٨	خلاصة البحث
١٣٩	رسم الدائرة الثالثة
١٤٠	طريقة الرسم
١٤٠	التمرين الحادي عشر - في الرجز
١٤١	التمرين الثاني عشر - في الرمل
١٤١	للمناقشة والبحث
١٤٣	الدائرة الرابعة (دائرة المشتبه) : بحر السريع
١٤٤	انواع السريع : العروض مطوية مكسوفة والضرب مطوي موقوف
١٤٥	العروض مطوية مكسوفة والضرب مثلها

١٤٦	العروض مطوية مكسوفة والضرب أصلم
١٤٧	العروض مغبولة مكسوفة وضربها مثلها
١٤٨	العروض مغبولة مكسوفة وضربها أصلم
١٤٨	العروض والضرب مشطوران موقوفان
١٤٩	خلاصة البحث
١٤٩	التمرين الثالث عشر - في السريع
١٥١	البحر العاشر : بحر المنسرح
١٥٢	انواع المنسرح : العروض مطوية والضرب مطوي مثلها
١٥٣	العروض مطوية والضرب مقطوع
١٥٣	العروض المنهكة الموقوفة
١٥٤	خلاصة البحث
١٥٥	التمرين الرابع عشر - في المنسرح
١٥٨	البحر الحادي عشر : بحر الخفيف
١٥٩	انواع الخفيف (التام) : العروض صحيحة والضرب صحيح
١٦١	العروض صحيحة والضرب محذوف
١٦١	العروض محذوفة والضرب محذوف
١٦٢	المجزوء : العروض صحيحة والضرب صحيح
١٦٢	العروض صحيحة والضرب مغبون مقصور
١٦٣	خلاصة البحث
١٦٤	التمرين الخامس عشر : في الخفيف
١٦٦	البحر الثاني عشر (بحر المضارع) : انواع المضارع
١٦٨	خلاصة البحث
١٦٨	التمرين السادس عشر : في المضارع
١٧٠	البحر الثالث عشر (بحر المقتضب)
١٧١	انواع المقتضب
١٧٢	خلاصة البحث
١٧٢	التمرين السابع عشر : في المقتضب
١٧٣	البحر الرابع عشر (البحر المجتث)
١٧٤	انواع المجتث
١٧٦	خلاصة البحث

١٧٦	التمرين الثامن عشر (في المجنث)
١٧٨	رسم الدائرة الرابعة (دائرة المشتبه)
١٨٠	التمرين التاسع عشر
١٨١	التمرين العشرون
١٨٣	الدائرة الخامسة : البحر الخامس عشر (بحر المتقارب)
١٨٧	أنواع المتقارب : تام المتقارب
١٨٧	العروض مقبوضة أو محذوفة أو صحيحة والضرب صحيح
١٨٨	العروض صحيحة والضرب مقصور
١٨٩	العروض صحيحة والضرب محذوف
١٩٠	العروض صحيحة والضرب أبتر
١٩٠	مجزوء المتقارب : العروض مجزوءة محذوفة والضرب محذوف
١٩١	العروض مجزوءة محذوفة والضرب أبتر
١٩٢	خلاصة البحث
١٩٢	التمرين الحادي والعشرون (في المتقارب)
١٩٤	البحر السادس عشر (المتدارك)
١٩٥	أنواع المتدارك : العروض صحيحة والضرب صحيح مثلها
١٩١	مجزوء المتدارك : العروض مجزوءة والضرب مرفل
١٩٨	العروض مجزوءة صحيحة والضرب مذل
١٩٩	العروض مجزوءة صحيحة والضرب صحيح مثلها
١٩٩	خلاصة البحث
٢٠٠	التمرين الثاني والعشرون : في المتدارك
٢٠١	رسم الدائرة الخامسة (دائرة المتفق)
٢٠٢	طريقة الرسم
٢٠٢	تمرين عام في البحور المختلفة
٢٠٥	خلاصة احتمالات في البحور والاوزان
٢٠٧	خلاصة انحرافات والعلل في البحور المختلفة
	أ - الزحافات
	ب - علل النقص
	ج - علل الزيادة

علم القافية

٢١٣	حدود القافية
٢١٥	أهمية القافية
٢٢٦	التمرين الأول
٢٢٨	النقرة الصوتية (أو دقة الناقوس)
٢٣١	خلاصة البحث
٢٣١	التمرين الثاني
٢٣٣	للمناقشة والبحث - لوازم القافية
٢٣٥	خلاصة البحث
٢٣٦	التمرين الثالث
٢٣٨	لوازم القافية - الوصل
٢٤٠	خلاصة البحث - التمرين الرابع
٢٤٣	لوازم القافية - الردف - التأسيس
٢٤٦	التأسيس والدخيل - خلاصة البحث - التمرين الخامس
٢٤٩	تحليل تخطيطي لأجزاء القافية
٢٥٣	ما يصلح أن يكون رويماً وما لا يصلح
٢٥٧	خلاصة البحث
٢٥٨	التمرين السادس
٢٦٠	لزوم ما لا يلزم
٢٦١	خلاصة البحث
٢٦٢	التمرين السابع
٢٦٣	جمال القوافي
٢٦٦	خلاصة البحث
٢٦٧	التمرين الثامن
٢٦٩	أنواع القافية حسب حركاتها
٢٧٠	خلاصة البحث
٢٧١	أنواع القافية حسب حروفها
٢٧٣	خلاصة البحث

٢٧٤	التمرين التاسع
٢٧٦	عيوب القافية
٢٨١	خلاصة البحث
٢٨٢	التمرين العاشر
٢٨٧	تمرين في ملء القوافي
٢٨٨	التنويح في القوافي - المزدوج
٢٩١	المربعات « الدوبيت »
٢٩٣	المربعات الاعتيادية (الرباعيات)
٢٩٦	المخمسات
٢٩٨	المسططات
٣٠٠	الموشحات
٣٠١	تعريف الموشح
٣٠٢	أهمية الموشحات
٣٠٣	الترجمة
٣١٣	أمثلة الأبيات
٣٣٧	نماذج أخرى من الموشحات
٣٤٠	فنون الشعر الشعبي القديمة - الزجل
٣٤٢	خلاصة البحث
٣٤٣	المواليا
٣٤٦	خلاصة البحث
٣٤٧	الكان وكان
٣٤٨	خلاصة البحث
٣٤٩	القوما
٣٥١	خلاصة البحث
٣٥٢	« فنون الشعر الملحقة بالأوزان والقوافي » أو بديعيات العروض والقافية
٣٥٦	من فنون الشعر والقافية
٣٥٨	خلاصة البحث
٣٥٩	فنون شعرية أخرى
٣٦٧	خلاصة البحث
٣٦٨	التمرين الحادي عشر

٣٧٢	أنماط من تفتن الشعراء في النظم
٣٧٧	أوزان المولدين وقوافيهم
٣٨٠	خلاصة البحث
٣٨١	التوليد في الأوزان
٣٨٣	خلاصة البحث
٣٨٤	النثر الإيقاعي
٣٨٦	أنواع الإيقاع
٣٨٩	نماذج من النثر الإيقاعي
٣٩١	البند
٤٠٠	خلاصة البحث
٤٠١	التمرين الثاني عشر
٤٠٤	الشعر الحر
٤١٢	التمرين الثالث عشر
٤١٣	« المجهول »
٤١٤	« المحسنون »
٤١٥	« عاشق يسافر بلا وداع »
٤١٦	« إلى سنة مقبلة » - « طفل »
٤١٨	مخطط لإيضاح تطورات التركيب الشعري
٤٢١	« الضرورات الشعرية » وما يجوز للشاعر دون النثر
٤٢٦	خلاصة البحث
٤٢٧	نماذج من الضرورات الشعرية
	عرض ونقد « لكتاب الجوهرة الثانية في أعاريض الشعر وعلل القوافي »
٤٤٥	لابن عبد ربّه
٤٦٠	مقترحات في تبسير مصطلحات العروض وقواعده
٤٦٥	المظان والمصادر - عرض وتقييم
٤٧٩	المراجع الأجنبية

هَذَا الْكِتَابُ

من متطلبات العصر الحديث والأهداف التربوية الصحيحة
تقريب مآخذ العلوم كافة وتناولها باليسير والتبسيط حتى
يستطيع المتعلم الإعتماد على كتاب واحد مُيسر يغنيه عن
مراجعة كتب كثيرة ..

وكما أن كل متقف بحاجة إلى معرفة بسائط النحو والصرف ،
كذلك بحاجة إلى الإلمام بأولويات العروض على الأقل ..
لا لكون شاعراً ، بل ليكون ناثقاً ، أو ليأمن على الأقل ،
الخطأ في قراءة النصوص الشعرية .

ووفق المؤلف كل التوفيق في بحثه لمشكلات علم « فن النظم »
الشعري « ومعالجه » وفي تطبيقه للأساليب الحديثة على
العروض العربي ، والجمع بين الطريقتين القديمة والحديثة
لايجاد طريقة تصويرية تخطيطية جديدة لفهم مختلف صنوف
القافية ، فجاء كتابه هذا مرجعاً مبسطاً ميسراً لعلمي العروض
والقافية ؛ يحقق ثمرته المرجوة في الإفادة وتقويم الملكة الأدبية
للطلاب والمتأدبين كافة .

الناشر

كِتَابٌ جَدِيدٌ بِالْقِرَاءَةِ